

Тартуский университет
Факультет гуманитарных наук и искусств
Колледж иностранных языков и культур
Отделение славистики

ЭСТОНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ЕВГЕНИЯ РЕЙНА

Магистерская работа
студентки отделения
славянской филологии
Евгении Павловой

Научный руководитель —
лектор Р. С. Войтехович

ТАРТУ 2020

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3
Глава 1. Эстония на карте Евгения Рейна.....	11
1.1. Рейн как поэт-путешественник.....	11
1.2. Петербург и Эстония.....	18
Глава 2. Открытие Эстонии.....	24
2.1. «Давай уедем...» и отзвуки «Рембо».....	24
2.2. «Из комнаты, где лебеди и ходики...» (1959).....	26
2.3. «Озеро Пюха-Ярв» и «Часть речи» И. Бродского.....	29
Глава 3. Возвращение в Таллин	37
3.1. Минуя Нарву.....	37
3.2. Таллинская тройчатка.....	44
3.3. Норд-вест.....	53
Глава 4. Памяти Довлатова.....	62
Заключение.....	75
Приложение	79
Список использованной литературы	91
Kokkuvõte	97

ВВЕДЕНИЕ

Поэт Евгений Рейн (1935 г. р.) — наш современник, но он пережил целый ряд исторических и поэтических эпох: общался с Б. Л. Пастернаком, входил в послевоенный круг общения А. А. Ахматовой, приятельствовал с И. А. Бродским и С. Д. Довлатовым, а позднее — с Б. Б. Рыжим и т.д. Почти до конца советского периода он был на положении андеграундного поэта: как когда-то у большинства обэриутов, у него выходили только детские книги [Рейн 1963; Рейн 1965; Рейн 1970; Рейн 1970а; Рейн 1973]. При этом «популярность Рейна в Питере 50–60-х была феноменальной» [Куллэ 2016: 79]. Но «настоящий» Рейн был доступен только в «самиздате» и «тамиздате»¹. Когда с большим трудом и ценой обширных сокращений Е. Б. Рейну удалось опубликовать свою первую книгу лирики «Имена мостов» (1984), автор уже стоял на пороге своего 50-летия [Рейн 1984]. По счастью, ему было суждено редкое и завидное творческое долголетие и широкое признание, как на родине, так и за рубежом². С середины 1980-х гг. регулярно выходят его книги, как оригинальные, так и в переводе на многие языки мира: польский, чешский, итальянский, английский и голландский [Рейн 1988; Рейн 1994; Рейн 2000; Рейн 2001; Рейн 2004; Рейн 2005; Рейн 2008].

О значении Рейна для поэтов своего поколения писал И. А. Бродский в эссе «Трагический элегик», отмечая, что Рейн

¹ В одном из интервью Рейн дал такой комментарий: «... я издавался за рубежом в “Ковчеге” у Николая Бокова, в “Континенте” у Владимира Максимова, в других зарубежных изданиях. <...> меня печатали только в альманахе «День поэзии». Моя книга пролежала в издательстве 17 лет. По советскому закону в то время для издания необходимо было иметь две рецензии, а у меня было одиннадцать — десять положительных и одна отрицательная» [Рейн 2014].

² Иногда это долголетие даже преувеличивается, принимая анекдотические формы, о чем с юмором вспоминал И. З. Фаликов: «Неожиданно надвинулся промежуточный юбилей Рейна. 65. Я соорудил коллаж из высказываний о нем, разбросанных по разным моим статейкам-очеркам, и понес в “Независимую газету”. Публикация состоялась. Над заголовком стояло: Евгению Рейну — 75. В “НГ” работает молодежь. Я бы не удивился, если б там поставили 175. Для них Рейн — современник Державина» [Фаликов].

радикально развернул поэтический словарь и звуковую палитру русской поэзии расширил, — раскачал — также и психологическую амплитуду русской лирики. Причем, сделал этот гораздо раньше тех, кому это официально приписывается [Бродский 1991: 10].

Статья Бродского в какой-то степени инициировала изучение художественного мира Евгения Рейна с его напряженным восприятием пространства и времени и особенно — акцентированным вниманием к прошлому и темой ностальгии³. Елена Скульская так охарактеризует поэзию Рейна:

Длится и длится прошлое, и важно, чтобы не исчезнуть, все обозначить, поименовать и отметить: было именно так в той коммуналке, в деревянном доме, на речном вокзале, с тем именем, с той папироской [Скульская 1996: 44].

Бродский дал и каноническую, часто воспроизводимую характеристику поэтики Рейна как «элегической»⁴, раздвигая границы этого понятия очень широко, но отчасти ограничивая его понятием «урбанизма»⁵. Рейн для Бродского — «элегический урбанист», совмещающий в себе стилистическое богатство трех веков русской поэзии:

Как по жанровой принадлежности, так и по преобладающей тональности большинства его стихотворений, Евгений Рейн безусловно элегик. Элегия — жанр

³ Прочитируем слова Рейна из интервью Н. Караеву: «Я вообще ностальгический человек. То, что прошло, имеет для души особую ценность. То, что миновало... Еще Пушкин говорил: то, что прошло, будет мило. Прошлое — вот ценность!» [Рейн 2013].

⁴ Рейн не спорил с этим определением: «Да, Бродский назвал меня элегиком. Это справедливо» [Рейн 2012], но добавлял при этом: «Я практик. <...> А в жанрах пусть разбираются другие» [Там же]. И. О. Шайтанов развивает эту дефиницию в статье «Формула лирики», подчеркивая отличие элегизма Рейна от других форм ретроспекции: «Одни вспоминали, чтобы отвергнуть, другие — чтобы подтвердить свою верность. <...> Рейн помнит элегически, принимает с грустью, относящейся то ли к тому, какой была эпоха, то ли к тому, что она была жизнью, и ее такой, какой она была, больше нет» [Шайтанов 2001: 42].

⁵ Действительно, если «Пярнуские элегии» Д. Самойлова описывают преимущественно природные ландшафты, то Рейну важен городской пейзаж: «В пользу урбанистичности поэзии автора свидетельствует огромное количество <...> наименований городских объектов. <...> Автор вводит в текст административно-территориальные и географические названия мест, которые маркируют его собственное физическое пространство» [Левицкая: 126].

ретроспективный и в поэзии пожалуй наиболее распространенный. <...> движение пера по бумаге есть, говоря хронологически, процесс ретроспективный. В этом смысле все сущее на бумаге, включая утопию, есть элегия. На бессознательном уровне это ощущение и этот факт оборачиваются у поэта повышенным аппетитом к глагольным формам прошедшего времени, любовью к букве «л» <...> нет более естественного начала для стихотворения, чем пушкинское «Я вас любил...», как и нет более естественного окончания, чем рейновское «Было, были, был, был, был», в котором смешиваются предсмертное бульканье <...> с монголо-футуристическим «дыр-бул-щер». <...> мы имеем дело с элегиком современным — тем самым урбанистом! — с поэтом весьма обширной генеалогии, пропорциональной судьбе русского стихотворного языка за три столетия <...> [Там же].

Пространственно-временная проблематика в поэзии, и, в частности, — трагический мотив «всепожирающего времени» и поэзии как формы сопротивления этой силе, — уходит корнями в античность, периодически переживая периоды подъема и спада. К периодам подъема можно отнести литературу барокко, а в русской поэзии, например, — одическую поэзию (прежде всего — Г. Р. Державина). Но в литературе XX в. она обозначилась еще более явно и поднялась на более абстрактный уровень⁶. В «метафизической» поэзии Бродского тема времени и пространства — одна из самых заметных, и не удивительно, что он застрил на ней внимание, тем самым подтолкнув будущих исследователей Рейна к рассмотрению вопросов художественного пространства и времени, к которым было приковано внимание многих выдающихся литературоведов XX века, в частности — М. М. Бахтина, Ю. М. Лотмана и Б. А. Успенского [Бахтин; Лотман; Успенский].

Если временная перспектива поэзии Рейна связана с устремленностью в прошлое, то само это прошлое выступает прежде всего в виде пространства, причем довольно обширного. Пространство Рейна географично и топографично. Герой этого пространства — путешественник, нередко возвращающийся в одни и те же места, связанные с воспоминаниями. Рейн нередко указывает глубину этого прошлого, но, по мнению Е. Скульской, точность Рейна является поэтической мистификацией:

⁶ Ср. «В поисках утраченного времени» М. Пруста, философские идеи А. Бергсона, тему времени в поэзии Андрея Белого, Велемира Хлебникова, О. Э. Мандельштама и т.д.

Евгений Рейн — великий поэтический обманщик: он в стихах называет всегда точные даты, реальные места встречи, конкретные имена, словно настаивая на том, что чудо поэзии есть просто тщательная топография, есть производное отменной памяти [Скульская 2011].

Действительно, хронология поэзии Рейна создает для исследователя проблемы. В подавляющем большинстве случаев Рейн избегает точных датировок в своих стихах⁷, а такого признака, как дата первой публикации, для большинства его стихотворений андеграундного периода у нас просто нет. Тексты Рейна приобретают своеобразный «панхронизм», чем-то напоминая корпус поэтической лирики Андрея Белого или Бориса Пастернака, которые неустанно возвращались к прежним своим произведениям, лишая их однозначной привязки к определенному периоду.

География поэзии Рейна разнообразна и связана прежде всего с европейскими впечатлениями, в частности — итальянскими. В этом плане он также следует за поэтической традицией. Лирические страницы посвятили городам Европы Ф. И. Тютчев («Рим ночью», «Венеция» и др.), А. А. Блок («Итальянские стихи», 1909) и многие другие авторы. О Париже можно собрать целую антологию, в которую войдут стихи от В. К. Тредиаковского до М. А. Волошина, В. В. Маяковского и В. Ф. Ходасевича. О Венеции в русской поэзии такой том уже собран, причем составители, А. Л. Соболев и Р. Д. Тименчик, были вынуждены ограничиться периодом 1888–1972 гг., поскольку материала оказалось слишком много [Венеция]. Евгений Рейн посвятил Италии целый поэтический сборник «Сапозок» [Рейн 1995].

Недосыгаемым образцом изучения поэтической географии Рейна может служить статья П. М. Лавринца «“Вильнюс” Е. Рейна и “вильнюсский текст” русской поэзии» [Лавринец]. Мало кто из исследователей современной поэзии может похвастаться таким знанием локальных «текстов» русской и мировой литературы, как П. М. Лавринец — ведущий специалист по «вильнюсскому тексту». С ним трудно соперничать, но сама плодотворность подобного подхода очевидна, и мы, в свою очередь, попытаемся рассмотреть образ Эстонии в поэзии Рейна.

⁷ Сам Рейн объясняет отсутствие дат в большинстве своих книг следующим образом: «С датами у меня всегда было неблагополучно, и мне легче вспомнить, в котором часу пошел дождь, чем год, когда то или иное событие “имело место быть”» [Рейн 1991: 188].

Мы не оперируем понятием «эстонский текст», поскольку выделение локальных «текстов» (кроме «Петербургского текста», описанного В. Н. Топоровым [Топоров]) вызывает большие споры, но имеем в виду эту проблематику, равно как и дискуссию вокруг понятия «имагологии»: так с недавних пор принято называть междисциплинарную науку, посвященную образу «другого», «чужого» [Папилова]. Но имагология изучает прежде всего общественные стереотипы, а не индивидуальные образы, и, кроме того, в «элегической» картине мира «чужое» и является в какой-то мере «своим». Вопрос о границе «своего / чужого» очень важен, но решается в значительной мере субъективно. А кроме того, нас интересует и более широкий контекст, не ограниченный проблематикой «своего / чужого» и задачами описания локального текста.

С Эстонией так или иначе связано около двух десятков стихотворений поэта, ряд мемуарных эпизодов в прозе, интервью и несколько поэтических переводов. Стихи Евгения Рейна также переводились на эстонский язык⁸. Некоторый контекст для понимания этого корпуса дает периодика, воспоминания современников и видеоматериалы. Профессионально и дружескими связями Рейн был связан со многими авторами, которые жили, работали, бывали в Эстонии. Среди них Давид Самойлов, Сергей Довлатов, Елена Скульская, Яан Кресс, Эллен Нийт, Илья Авербах, Григорий Кроманов и другие. Таким образом, говоря об Эстонии в творчестве Евгения Рейна, мы говорим об отражении существенного пласта культурных связей. Но тексты Рейна – это сложные построения, в которых эстонские впечатления приходят в сложную реакцию с уже сложившимся поэтическим миром русского автора, в котором неэстонский субстрат (например, влияние Т. Венцловы, И. Бродского, А. Рембо или Г. Гейне) может оказаться даже более существенным, чем образы эстонской природы, архитектуры или быта⁹.

⁸ В ходе «Довлатовских дней» в Таллинне (2013) Рейн сообщил о себе корреспонденту «МК-Эстония» следующее: «Жил, много работал, написал 15 детских книг, сценарии для 30 кинофильмов — окончил Высшие сценарные курсы, занимался кино. Часто приезжал в Эстонию, в Таллинне был раз 20. Очень люблю Эстонию» [Рейн 2013a]. В том же году переводчица Катрин Вяли выбрала для перевода на эстонский язык два стихотворения Рейна из сборника «Арка над водой»: «Пятнадцать лет спустя» и «Озеро «Пюха-Ярв».

⁹ Любопытная параллель: среди любимых стихотворений Е. Б. Рейна есть и «Осень в Сигулде» (1961) А. Вознесенского, в котором нет ни одной прямой отсылки к Латвии, но заглавие включает

Евгений Рейн не собирал своих «эстонских» стихотворений в отдельный цикл, но взаимосвязь между ними некоторым образом обозначал в сборнике избранного «Арка над водой», которым было отмечено 65-тилетие поэта [Рейн 2000]. Здесь семь «эстонских» стихотворений¹⁰. Они не собраны вместе, но в их распределении по тексту книги наблюдается определенная логика.¹¹

- | | | |
|-------------------------|------------|---|
| 1) Озеро Пюха-Ярв | - стр. 65 | Пробелы оставлены между текстами, которые не идут подряд. |
| 2) Кольцо в Кадриорге | - стр. 97 | |
| 3) Норд-Вест | - стр. 129 | |
| 4) Через пятнадцать лет | - стр. 131 | |
| 5) Три четвертых | - стр. 164 | |
| 6) Олевисте | - стр. 166 | |
| 7) Когда-то в Таллине | - стр. 168 | |

«Эстонские» тексты распределены по книге относительно равномерно (все три разрыва – чуть более 30 страниц), но с нарастающей плотностью и, следовательно, заметностью: сперва эстонская тема вводится одиночными стихотворениями, затем парой и, наконец, «триптихом». «Озеро Пюха-Ярв» (1) описывает эстонскую глубинку, и тематически (топографически) обособлено от остальных. «Кольцо в Кадриорге» (2) образует тематическое и текстуальное «кольцо» с финальным «Когда-то в Таллине» (7), – повторяется почти целая строфа. Эти два стихотворения образуют рамку скрытого «таллинского» цикла с еще более явной градацией (1 – 2 – 3 стихотворения) и центральным мотивом «вечного» возвращения.

Примечательно, что Рейн пишет «Таллин» в соответствии с русской орфографией, а «Пюха-Ярв» – в соответствии с собственной. В книгу «Имена мостов» (1984) первое стихотворение вошло под названием «Озеро Пюхаярв» – без дефиса (ср. эстонское Pühajärv), но, скорее всего, это – результат редакторского вмешательства. Рейн не стал бы вносить дефиса, если бы не знал перевода («святое озеро») и не хотел подчеркнуть этой семантики. А уже в рамках «Арки над водой» такое дефисное написание дает и композиционную «рифму» стихотворений «Пюха-Ярв» (1) и «Норд-Вест» (3), подключая вводный текст к общему эстонскому

его в круг «латвийских» ассоциаций.

¹⁰ На первый взгляд, немного, но это – третье место после «ленинградских» (30) и «московских» (20) стихотворений.

¹¹ Составителем сборника «Арка над водой» (как и составителем большинства книг поэта) является жена поэта Н. В. Рейн, но можно не сомневаться, что композиция детально обсуждалась с автором.

лейтмотиву. Цельность всего ряда обеспечивается движением от малоизвестного эстонского топонима к наиболее узнаваемому — Таллинну. «Когда-то в Таллине» хорошо выполняет роль кульминации эстонской темы: это и наиболее «эстонское», и наиболее «светлое», оптимистичное (хотя и не без лирической грусти) из всех «эстонских» стихотворений поэта.

Границы этого корпуса размыты. Например, пять стихотворений, посвященных Сергею Довлатову, в разной степени отражают связь Довлатова с Эстонией. Часть «эстонских» стихотворений относятся к любовной лирике: «Из комнаты, где лебеди и ходики...» (1959), «Олевисте», «Когда-то в Таллине» и «Три четвертых» (1978), «Второй фронт» (1985); часть — к теме дружбы: «Озеро Пюхья-Ярв», «Деревянный дом у вокзала». Все эти темы, разумеется, продолжаются и за рамками корпуса «эстонских» стихотворений. Поэтому основную часть своей работы мы предварили вводной главой об отношении Рейна к Европе, органической частью которой является Эстония в понимании Рейна.

Мы также отмечали, что Рейн не составлял никогда эстонского цикла, но это не совсем верно. По нашей просьбе поэт составил подборку подобных стихотворений, которая и стала основой для нашего анализа. С Евгением Борисовичем Рейном мы знакомы по Литературному институту, и часть сведений (в частности, некоторые датировки текстов) имеем практически «из первых рук» — при посредничестве Н. В. Рейн, которой выражаем огромную благодарность.

К сожалению, мы не имеем возможности опереться и на работы прямых предшественников. В сопоставительном плане мы использовали работы А. С. Немзера и Т. Сташенко, посвященные эстонскому периоду творчества Давида Самойлова [Немзер; Сташенко]. С русско-эстонскими культурными связями и историей Эстонии мы знакомимся по работам С. Г. Исакова и А. Казекампа [Исаков; Казекамп]. Проза Е. Г. Скульской может служить и объектом изучения в рамках избранной нами темы (в частности, предисловие Е. Б. Рейна к сборнику стихов Елены Скульской «На смерть фикуса» [Скульская 1996]), и вспомогательным комментарием к изучаемым произведениям [Скульская 2009; Скульская 2011]. Об остальных источниках и исследованиях будет подробнее сказано в основной части работы.

В заключении своей работы мы постараемся обобщить сказанное и дать ясную картину того, что такое Эстония для Евгения Рейна, какой она предстает в зеркале его творчества.

ГЛАВА 1

ЭСТОНΙΑ НА КАРТЕ ЕВГЕНИЯ РЕЙНА

1.1. Рейн как поэт-путешественник

Иосиф Бродский назвал Евгения Рейна «элегическим урбанистом», желая подчеркнуть его современность и футуристические элементы в его поэтике, противоречащие его устремленности в прошлое (то есть «пассеизму» в терминах самих футуристов). Типичная элегия больше ассоциируется не с городским, а с сельским пейзажем и даже нередко – с кладбищем. (как в знаменитой «Elegy Written in a Country Churchyard» Т. Грея, переведенной В. А. Жуковским).

Возможно, на формирование поэтики Рейна повлияло то, что он родился в Ленинграде: с одной стороны, это – город, воплотивший саму идею урбанизма и мечту Петра Первого о будущем, а с другой стороны, в свой «ленинградский» период это уже бывшая столица, чья слава осталась в прошлом (даже слава революционного Петрограда), – город-музей. Первый сборник Рейна «Имена мостов» (1984) уже своим названием отсылает к топографии Ленинграда и открывается стихотворением о родном городе:¹²

Окно на первом этаже над Невкой,
трамвай гремит на вираже возле мечети...

Это «окно» сразу напоминает знаменитый эпитет Ф. Альгаротти, использованный А. С. Пушкиным в поэме «Медный всадник»: Петербург – «окно в Европу». Этим «окном» являлся выход к Балтийскому морю, открывавшему России не только Европу, но и весь мир. На праздновании своего 75-летия, которое отмечалось в музее-квартире Пушкина на Старом Арбате, поэт признался, что больше всего на свете любит путешествовать.

В советское время его поездки были ограничены союзными республиками. Номинальная самостоятельность их старательно нивелировалась центральной властью, но природная, культурная и языковая разница все же ощущалась, и

¹² А в книге избранного «Арка над водой» (2000) Петербургу (по большей части Ленинграду) посвящено 30 стихотворений, – и это самое большое количество, если делить тексты по топографическому (географическому) признаку.

впечатление «заграничности» возникало. В этом смысле первой страной Европы, форпостом Запада (в смысле культурной идентичности) для поэта-путешественника Евгения Рейна стала Эстония – тогда еще внутренняя граница.

Уже в дебютной книге Рейна «Имена мостов» появляется три «эстонских» стихотворения: «Через пятнадцать лет», «Когда-то в Таллине» и «Озеро Пюхаярв». Во втором сборнике «Береговая полоса» [Рейн 1989] к ним добавляются «Норд-Вест» и «Олевисте». А в книге «Темнота зеркал» [Рейн 1990]¹³ – ностальгическое стихотворение «Деревянный дом у вокзала...» с посвящением жене С. Д. Довлатова Т. Н. Зибуновой. Как минимум в двух «эстонских» текстах («Деревянный дом у вокзала» и «Три четвертых») Эстония отождествляется с Ганзой, то есть определенно связывается с Европой. Нередко она трактуется как райское место.

Накануне возведения новых границ в своей книге «Темнота зеркал» Рейн праздновал падение барьеров, разделяющих народы (9 ноября 1989 г. пала Берлинская стена) в «анахроничном» стихотворении «Австро-Венгрия» (Австро-Венгерская империя исчезла еще в 1918 г.). Встречу Запада и Востока символизируют некогда единые страны – Австрия и Венгрия, бывшая некогда страной восточного (советского) блока¹⁴.

Девочки Европы в горбачевских майках —

Чудо из чудес.

Мальчики Европы в шортиках немарких,

«Форд» и «мерседес» [Рейн 1990: 98].

Рейн противопоставляет себя румяной молодежи Европы, несмотря на свою фамилию явно германского происхождения и омонимичную названию германской реки. Германское звучание, конечно, не могло скрыть еврейского происхождения, подчеркнутого дружеским прозвищем ЕвРейн. Мать поэта преподавала немецкий

¹³ Сборник вышел на голландском языке в переводе Ханса Боланда [Рейн 1994]. В 2011 г. Рейн признавался в интервью: «Забавно, итальянский издатель решил выпустить книгу после того, как на Франкфуртской книжной ярмарке прочел мои стихи в английских переводах. Две книжки вышли в Польше. После выхода моей книги в Голландии ко мне обратились голландские Рейны и уверяли, что я – из одного с ними рода баронов Рейнов, первая запись о которых в церковных книгах относится к 1270 году» [Рейн 2011]. К ван Рейнам относился и Рембрандт.

¹⁴ Кроме того, это страна потомков гуннов, связанная языком с финно-угорскими народами России. Интересно, что и Австрия этимологически означает «восточное государство».

язык, и сам Рейн нередко подчеркивает, что Rhein по-немецки значит «чистый». Отсюда и псевдоним Чистяков, под которым выходили его первые рассказы: «Придумал, – сказал я Берману. – Я буду Чистяков» [Рейн 1997: 19]. Печататься под русской фамилией было значительно проще.

Несмотря на все свое родство с Западом, в стихотворении «Над всей Голландией безоблачное небо...» (сборник «Надземный переход», 2003) эта страна представлена как чуждая поэту, и прежде всего – по языку («чужой глагол»):

Над всей Голландией безоблачное небо,	Велосипедное звенит, гуляет море,
и рыбки плавают в искусственном саду,	оранжевый кидается футбол,
и бабочки ныряют в высоту,	но это все-таки совсем чужой глагол –
но кайфа нету.	Урания не пара Терпсихоре

[Рейн 2003: 115]

Первая строка как будто отсылает к паролю «Над всей Испанией безоблачное небо», переданному по радио как сигнал к началу военного мятежа Франко, но по контексту он скорее напоминает бессмысленную этикетную речь Элизы Дулитл в мюзикле «Моя прекрасная леди» (1956), созданном по мотивам «Пигмалиона» Б. Шоу. Роль главной героини в этом фильме исполняла актриса нидерландского происхождения Одри Хепбёрн. По сюжету героиня в какой-то момент также восстает против светских условностей, обнажая своей естественный буйный нрав. То же происходит и с лирическим героем стихотворения: в то время, как голландские Рейны считают поэта своим, все голландское ему чуждо (несмотря, кстати, даже на голландское происхождение первоначального названия Петербурга [Поспелов: 250]). В то время как большинство видит в Нидерландах страну, идеально подходящую для жизни, Рейн видит здесь «тупик»: «Вот магазин алкоголя <...> Вот, наконец, и морские ворота. Это тупик, не ищи поворота». Про улицу Биннерверх в Роттердаме сказано: «Бедная роскошь на улочке этой / обосновалась зловещей приметой» [Рейн 2000: 290].

Возможно, из-за отсутствия языкового барьера Германия вызывает у Рейна более теплые чувства. Здесь его привлекает (как и в Таллинне) готическая архитектура. В стихотворении «Кельнский собор» (2016) он обращается к собору: «...ты города Кельна конец и начало». Однако в интервью Н. Караеву поэт

признавался: «Лучшая в мире страна – Италия, лучший в мире город – Париж!» [Рейн 2013].

Италии Рейн посвятил сборник «Сапожок» [Рейн 1995], тепло встреченный российской критикой [Кублановский; Шульпяков]. Метафора, вынесенная в заглавие, превращает его в загадку, которая легко разгадывается (ассоциация контуров Италии с сапогом), но имеет много метонимических коннотаций: странничества, знаменитых римских дорог («Все дороги ведут в Рим»), прекрасной итальянской обуви, а также древних калиг, от которых получил прозвище «Сапожок» и император Калигула [Шульпяков]. Поклонник Маринетти В. Г. Шершеневич некогда фантазировал:

Надев на ногу сапог полуострова Аппенинского,

Угрюмо зашагав к довольно далекому Марсу [Шершеневич 2000: 67].

Б. Л. Пастернак в ответ гневно критиковал следы «Аппенинского сапога» «на половиках московских коридоров» в статье «Вассерманова реакция» (1914) [Пастернак 1991: 354].

Связь Петербурга с Италией еще очевиднее, чем его связь с Голландией. Итальянские мастера много сделали для славы Петербурга – «северной Венеции». Для Рейна эта связь подкреплена и судьбой А. А. Ахматовой, которой он посвятил стихотворение «Выставка Модильяни»:

И здесь вдыхая Адриатику,

Но ту же видел я геральдику

Зрю у палаццо на торце...

На шереметевском дворце. [Рейн 2000: 265]

И судьбой Бродского, к которому Рейн ездил в Венецию, ставшую последним пристанищем для поэта. В посвященном «И. Б.» стихотворении «Венецианский кот» Рейн писал:

О чем ты думаешь спокойно,

Тебя ловили частой сетью,

С моста взирая на канал?

Ты поступал наоборот.

Ты долго шел путем окольным,

Ты был один за всех на свете –

На набережных спуск искал. <...>

Простой венецианский кот.

[Рейн 2005b: 175]

Но даже Италия – не то место, где Рейн хотел бы остаться сам. Европа – место странничества, но не остановки.

НАКЛОН

В восемь часов над Миланом балкон —

Долго не видел я этих витрин,

вот мое место.

Жизнь начинает последний наклон —
это известно.

Как хорошо постоять, покурить
мне над Миланом,
но еще надо пути проторить
к северным странам.

Скоро увижу тебя, Амстердам,
выйду на Рейн,
вот и поеду я по городам,
слаб и растерян.

Сзади Италия, сбоку Париж,
жми через Альпы!

Что бы такое ты вдруг говоришь,
как же попал ты
в эту Европу, к этой гряде?

Выпал в осадок?

Шьет седина у тебя в бороде
чертов десяток!

этих соборов.

Помню, меня через Альпы водил
только Суворов.

Значит, сбываются вещие сны,
значит — терпенье.

Стой и кури на пороге весны
под песнопенье

баров, автобусов, тесных долин,
шопства, вокзальства.

Глянь вон туда — и Монблан-исполин
здесь оказался.

Видно далеко, до самой Москвы,
до Петрограда.

Песенку эту продолжают мосты,
парки, ограды.

И «BMW», и уютный трамвай,
в этом Милане.

Хватит, иди собирайся, канай,
«тикет» в кармане. [Рейн 2000: 288]

В целом Европа для Рейна — это дорогие сердцу люди, которые с ней связаны: Италия связана с Бродским, Эстония — с Довлатовым, стихотворение «Румыния» (сборник «Память о путешествии», 2001) посвящено Анатолию Кобенкову, а «Куранты» из того же сборника — немецкому Франкфурту и Алексею Цветкову. Литва и Вильнюс связаны с В. Чепайтисом и Т. Венцлова (в частности, стихотворение «Три воскресенья» из книги «Мне скучно без Довлатова» посвящено Т. Венцлова, П. Моркусу, В. Чепайтису и памяти А. А. Штейнберга).

Но очевидно, что при таком критерии степень связи с Россией у Рейна будет заведомо и несравненно выше. Хотя Россия для Рейна — это не только люди, но и «нетерпимое» пространство, к которому поэт испытывает иррациональную и всепобеждающую любовь, несмотря даже на призыв «аракчеевщины» в выражении «предан без лести»:

Проезжая по сонной России,
Выдыхая под тамбур дымок,

Напрягались стозвонные рельсы,
Точно сбруя на диком коне,

Я глядел в эти дали степные
И никак наглядеться не мог.
Простиралось огромное тело
Вековой и злосчастной страны,
На изгибах оно золотело
И твердело из-под пелены.

Был я ночью ей предан без лести,
Был я днем с табуном наравне.
Все едино, едино, едино,
Через кровь, через дым, через век,
Потому что она нетерпима
И жива, как живой человек.

[Рейн 2011: 180]

Как и В. Ф. Ходасевич, который тоже имел западные и еврейские корни, Рейн поэтически осмысляет свою связь с Россией через образ русской няни. Поэма «Няня Таня» с эпиграфом из Ходасевича вошла во многие книги Евгения Рейна:

Хоронят няню. Бедный храм сусальный
в поселке Вырица. Как говорится, лепость
картинки про Христа и Магдалину
Эль фреско по фанере. Летний день.

Не то, что летний — теплый. Бабье лето.
Начало сентября... В гробу лежит
Татьяна Савишна Антонова —
она моя единственная няня

[Рейн 1993: 282].

В книге «Мне скучно без Довлатова» Рейн рассказал о том, как простая русская женщина крестила его тайком в православной церкви, где он получил имя Алексея [Рейн 1997: 18]. Проекция на Арину Родионовну очевидна [Эткинд]. Няня Таня, прошедшая раскулачивание и немецкий плен, сформировала будущего поэта:

Я все тебе скажу.

терпению и русскому беспутству,

Что ты была права, что ты меня

что для еврея явно высший балл...

всему для этой жизни обучила:

[Рейн 1993: 282]

Сравнивая ахматовскую четверку с поэтами пушкинской поры¹⁵, Эткинд говорит о том, что люди поколения Е. Рейна пережили куда более страшные события, чем «юноши, которые стали декабристами»:

Жизнь Арины Родионовны была ох, какой несладкой, но то, что испытала Татьяна Савишна... <...> Старший сын расстрелян в 20-х годах за бандитизм. Младший, моряк, возил во время войны партизанам муку: «а старший нянин брат родной Иван, <...> выдал Тимофея, сам отвез / за двадцать километров <...> и Тимофея там / без лишних разговоров расстреляли». Еще были у няни Тани дочь и внучка, обе они

¹⁵ Ср.: ««Ахматовские сироты» <...> ездили в <...> Пушкин, в литературное объединение, которым руководила Татьяна Григорьевна Гнедич, и их прозвище было откорректировано. Они стали «Царскосельскими сиротами» [Синдаловский].

«лежат на Пискаревском, поскольку оставались в Ленинграде: / зима сорок второго — вот и все!..» [Эткинд].

Несмотря ни на что, Рейн всегда подчеркивал, что без России себя не мыслит:

Хотя по крови я и еврей, я все же русский человек: ведь я не знаю другого языка. <...>
> Дома у нас говорили только по-русски, на идиш — никогда. Другие евреи из ахматовской четверки — Бродский и Найман — тоже чувствовали себя русскими. Еврейство во многом прошло мимо нас. Конечно я интересовался еврейской культурой читал Шолом-Алейхема, Бялика <...> Но поэзия — явление языка, а язык-то у нас у всех был русский [Рейн 2009].

Это ощущение выражено и в стихотворении «Таруса»:

Пустая гостиница стонет:	Тогда безутешная ясность
Мой номер велик и дощат,	Встает, как ночная заря, —
И слышно бывает спросонья,	Как славно пожить здесь до смерти,
Когда половицы трещат.	Но тут оставаться нельзя.
Стоит бесконечная осень	Должно еще что-то случиться,
Над медленной русской рекой,	А что, разберемся потом.
И веет теплом кисло-сладким,	Граница, гробница, грибница —
И тянет прохладой грибной. <...>	Мерещатся ночью слова.

[Рейн 2000: 48]

Однако, несмотря на всю разницу со стихотворением «Наклон», приведенным выше, каждый раз при описании «райского» места Рейн вводит диссонирующий мотив, подразумевающий необходимость смены пространства. Стихотворение о Европе заканчивается словами «Хватит, иди собирайся, канай, / “тикет” в кармане». Рядом с грубым просторечием «канай» (*крим. жарг.*) в слове «тикет» слышен отзвук глагола «тикать» (*простореч., южнорусс.* убегать). Стихотворение о Тарусе завершается словами: «Но тут оставаться нельзя. <...> Граница, гробница, грибница — / Мерещатся ночью слова». Таким образом, «ностальгия» Рейна никогда не доводит его до желания замкнуться в идиллическом локусе. Для того, чтобы вернуться или хотя бы поностальгировать, лирический герой должен покинуть райский уголок. Его привлекает Италия, но он ощущает родство и с Германией; во Франции его манит Париж, а к Нидерландам отношение противоречивое. Россию он покинуть не может, но и быть замкнутым «гробницей» «границы» тоже не хочет.

Кроме того, восприятие Рейна многослойно: помимо границ и разницы он видит и сходство России с Европой, отчасти прерванное в СССР:

Все-таки всегда русская поэзия была заодно с поэзией европейской. Возьмите всех крупных поэтов, даже не с Пушкина, а с Тредиаковского. Они все знали иностранные языки, они переводили все европейские новинки... В советские времена все это было заперто [Рейн 2020].

В этой сложной амальгаме «своего» и «чужого» (как притягательного, так и расхолаживающего) формировался и образ первой западной республики в жизни Рейна – образ тогда еще советской Эстонии.

1.2. Петербург и Эстония

Актуальность «эстонских» связей Рейна обусловлена тем, что родился он в Ленинграде – в непосредственной близости от Эстонии. В свое время эта близость привела к тому, что количество эстонцев-жителей Петербурга превосходило количество эстонцев, живущих в любом другом городе, и в этом отношении Петербург являлся по факту самым большим «эстонским городом», а в 1940-е гг. Таллиннская киностудия временно делала свои первые фильмы на базе «Ленфильма».

Отец поэта — архитектор Борис Григорьевич Рейн — погиб в 1944 г. в боях под Нарвой, которая не раз фигурировала в русской истории как форпост Запада, важный торговый и стратегический пункт, но утратила свое значение именно после возвышения Санкт-Петербурга. Близость Нарвы отражена в топографии Невской столицы (Нарвские триумфальные ворота, Нарвская застава, — последняя упоминается в ряде популярных советских песен).

«Балтийский берег» часто фигурирует в поэзии Рейна с финно-угорскими коннотациями, что отражает и реальный контекст, и литературную традицию. Еще у Пушкина в «Медном всаднике» место будущего Петербурга описано как «мшистые, топкие берега» и «приют убогого чухонца», то есть эстонца или финна [Пушкин: IV, 274]. Рейн пишет про «финскую зимнюю твердость» застывшей реки [Рейн 2000: 61], но «чухонские» «топкие берега» он вспоминает и в стихотворении «Взгляд с крыльца дома поэта в селе Михайловском», где уже явно имеются в виду эстонцы:

А дальше что? Пойдет тайга, чащи,

балтийский берег или чухонский омут [Рейн 1993: 46].

Очевидно, что ближайшие к Михайловскому «чухонские омуты» находятся в Эстонии и созвучны с Чудским озером, именовавшимся и Чухонским («чухонец» – производное от «чудь» [Фасмер: IV, 378]). В культурной памяти русских Чудское озеро метонимически связано с городом на Неве через фигуру Александра Невского, а в мифе о Ледовом побоище Чудское озеро и выступило в роли «омута» для «псов-рыцарей». Но у Рейна, конечно, имеется в виду обобщенный образ эстонской глубинки, о чем мы скажем подробнее при разборе стихотворения «Озеро Пюха-Ярв».

С 1971 г. Евгений Рейн живет и работает в Москве, но он, как был, так и остался ленинградцем по собственному самоощущению¹⁶. Репутация самого петербургского московского поэта современности закрепились в поэтических кругах прозвищем Рейна «московский ленинградец». И Петербург (Ленинград), и Эстония связаны у Рейна с молодостью, радостью и дорогами для него людьми — с Иосифом Бродским, Ильей Авербахом, Анной Ахматовой, Сергеем Довлатовым: все они в дальнейшем — прямо или косвенно — будут упомянуты в «эстонских» текстах Рейна. Ретроспективно Эстония и Прибалтика в целом слились для него с родным городом в единое ностальгическое целое:

Я – сугубый ленинградец, так и не прижился в Москве. Очень люблю и прекрасно знаю родной город: кто что построил, кто где жил... <...> Все-таки Ленинград — могучий культурный город: там были издательства, музеи, великолепные библиотеки. <...> в одном поколении со мной выросли Горбовский, Кушнер, Соснора, немного младше – Бродский, Алик Городницкий, Володя Британишский. <...> Мы встречались, пили водку, ухаживали за девушками, читали стихи, гуляли... Часто ездили в Прибалтику, которая близко от Ленинграда [Рейн 2009].

О восприятии Балтики как единого целого свидетельствует описание встречи с А. А. Ахматовой, которой Рейн нанес визит в Комарово со сценаристом В. П. Туром:

¹⁶ В интервью журналу «Сибирские огни» Рейн сказал о себе и А. С. Кушнере: «С Сашей мы росли, можно сказать, в одной детской. И Ленинград <...> остается для нас главной, вечной и неиссякаемой любовью, т. е. лейтмотивом творчества» [Рейн 2019].

Чувствуя себя ответственным за всю эту мной организованную встречу, я начал расспрашивать Анну Андреевну о старых Териоках, Куоккале, Мустамьяках и прочей околпетроградской Финляндии. <...> я попал в эти места <...> в 1945 г., потом я, конечно же, узнал, как <...> собирались за вегетарианским столом в «Пенатах» Репина, как прыгал на прибрежных камнях, сочиняя «Облако в штанах», Маяковский, что здесь были дачи Чуковского, Евреинова и Анненкова, как однажды <...> перевернулась лодка, и утонул упавший с нее Сапунов, как давала здесь летние спектакли студия Мейерхольда. Анна Андреевна живо поддержала этот разговор <...> От дачной Финляндии Анна Андреевна перевела беседу к настоящей Суоми и вспомнила, как она была в Гельсингфорсе вместе с Н. Гумилевым. Среди прочего она заметила, что они побывали на приеме у генерал-губернатора Финляндии [Рейн 1991].

Но в творчестве Рейна Финляндия находит мало отражения (только в связи с Петербургом), а вот Эстонии оказалось отведено особое место не только в творчестве, но и в жизни автора. В частности, в 1984 г. Рейн не только выпустил первую книгу, но и был отмечен премией журнала «Таллинн» [Чупринин].

Таллинский поэт Елена Скульская в книге новелл и повестей «Записки к N...» (1996) посвятила Е. Рейну главу «Он в клеточку, она была в полосочку...», название которой отсылает к четверостишью Рейна на обороте фотографии А. Кривомазова, запечатлевшей 50-летнего поэта в гостях у Скульских в 1985 г., через год после выхода книги и получения премии. Ключевым моментом воспоминаний стала история о том, как вышла подборка стихотворений Рейна в газете «Молодежь Эстонии»:

Очень хотелось опубликовать подборку стихов Рейна в нашей газете, но отказали, мол, есть события поважнее. Пошла в «Молодежку», там была дырка, и я упросила. Но нужно было срочно, за час, написать убедительное предисловие <...> чтобы была ясна и очевидна неразрывная связь Евгения Рейна с эстонской землей и культурой, а иначе у нас своих поэтов хватает.

– Жень, – говорю, – ничего не получится. Не могу же я вот так – походя, о твоей книжке! Столько лет ты ее ждал, а теперь... [Скульская 1996: 50].

Далее, по свидетельству мемуариста, Рейн за двадцать минут отпечатал на машинке статью «Я снова сойду в Кадриорге» с выводом («Сегодня мы предлагаем вниманию

читателей новые стихи Евгения Рейна») и подписью «Елена Скульская». В эту заметку входит краткая автобиография:

Евгений Рейн – поэт, переводчик, журналист, киносценарист <...> Путь Рейна в литературу был непрост и не короток. Он ленинградец по происхождению, инженер-механик по образованию. Работал он в геологических партиях на Дальнем Востоке, трудился на ленинградских заводах, много писал для детей и подростков, издал несколько книг сказок. Потом его увлек кинематограф, он поступил на Высшие сценарные курсы, писал сценарии, игровые, научные-популярные, документальные. Некоторые фильмы, снятые по его сценариям, с успехом прошли по экранам страны, получили премии на фестивалях. Зрители помнят еще такие картины, как «Чукоккала», «Полет», «Мода: за и против», «Время Лермонтова». И все-таки основным своим делом, главной жизненной задачей Рейн всегда считал поэзию. Он начал писать стихи еще школьником, печатался в ленинградских газетах и журналах. Однако его поэтический путь к первой книге был долг и извилист. Первый сборник стихов Евгения Рейна вышел только в этом году в Москве в издательстве «Советский писатель». Книга называется «Имена мостов» [Там же].

Упоминается в статье и готовящийся сборник переводной поэзии Рейна. Но основное внимание уделено связям с Эстонией:

Евгений Рейн <...> бывал в Эстонии и наездами, и проездом, но чаще всего приезжал сюда для работы. Долгими месяцами жил он в Таллине и Вильянди, на озере Пюхаярв и на берегах Чудского. Он уверяет, что <...> нигде так хорошо не пишется и не думается, как в тени башен Вышгорода. Здесь собирал он материал для очерков о работе эстонских физиков под руководством Э. Липпмаа, здесь он переводил Эллен Нийт, которую считает один из крупнейших лириков советской поэзии [Там же].

Некоторые из указанных здесь фактов еще ждут проверки и изучения. Упомянутый Рейном выдающийся эстонский ученый, академик Эндель Липпмаа (1930–2015), действительно, занимался исследованиями в области химической физики. У нас пока нет сведений о статьях Рейна, посвященных эстонским физикам, но основным местом работы Липпмаа был Тартуский университет, и если приведенные сведения достоверны, то студент Технологического и выпускник Холодильного института

Е. Рейн (один из создателей советского эскиммо в шоколаде) должен был посетить и город Тарту. Подробнее Рейн пишет о контактах с Эллен Нийт¹⁷:

Познакомился с Эллен Нийт Рейн давно, еще в 1978 году, но переводы делались медленно, понемногу входило в них все, что узнавал Рейн об Эстонии, о ее историческом прошлом, этнографии, литературе, искусстве. Через несколько лет они появились в центральной печати – в «Неделе» и «Литературной газете», вошли в однотомник Эллен Нийт, который подготавливает издательство «Художественная литература». Переводчик уверяет, что работа над стиха Эллен Нийт была для его большой и увлекательной школой, что она много дала ему как поэту и, главное, сосредоточила его внимание на эстонской поэзии [Скульская 1996: 51].

Упоминаются и переводы из Ю. Юрта (Julius Ürt – творческий псевдоним ученого и писателя Индрека Тарта):

«Работа над переводами эстонской поэзии будет продолжена и расширена», – говорит Рейн. Сейчас он готовит к публикации в русском переводе стихи Юлиуса Юрта. «Их интеллектуальный, современный строй, тонкая образность, современность лирического отношения к миру очень интересна мне, они перекликаются с исканиями русской поэзии, они дополняют спектр поэзии злободневной и интеллигентной, столь необходимой сегодня читателю» [Там же].

Рейн специально останавливается на эстонской теме в своей книге «Имена мостов»:

В этом сборнике немало стихов прямо навеянных Эстонией: «Когда-то в Таллине», «Озеро Пюхаярв», и другие. Но дело еще не в прямом тематическом обозначении, а и в том, что Рейну близок и понятен мир Прибалтики. Он знает его с малых лет, он влюблен в него, он связан с его культурой, его традициями [Скульская 1996: 52].

Скульская гордилась публикацией «большой подборки новых стихов» Рейна, но от обозревателя газеты услышала на следующий день отзыв, показывающий, что это имя ничего ему не говорит:

На сей раз полоса «Созвездие муз» у нас не блещет, но ничего плохого о ней сказать не могу. Есть материал о Хаапсалуском доме культуры, есть репортаж о самостоятельных художников из Вильянди и стихи какого-то поэта... [Там же]

¹⁷ Стихотворение Эллен Нийт «Слова» из сборника «Paekivi laul» («Песнь плитняка») в переводе Е. Рейна вошло и в юбилейную антологию «350 лет эстонской поэзии» (1990), см. Приложение.

В работе над своими переводами Рейн пользовался подстрочниками, но всегда пытался вникнуть и в звуковую структуру оригинала. В частности, сохранял рифмовку:

Как это – переводить без рифмы, когда у тебя рифмованный оригинал? Это не годится никуда [Рейн 2013].

К 1989 г., по свидетельству Скульской, Рейн переводил уже многих эстонских поэтов:

Летом 1989-го, в Таллине, Женя позвонил утром, обещал сразу же зайти, но в нашем писательском доме – в квартирах, его ждали многие поэты, которых он переводил [Скульская 1996: 61].

А спустя более четверти века и тексты самого Рейна были переведены на эстонский язык. Два стихотворения из сборника «Арка над водой» – «Озеро Пюха-Ярв» (см. Приложение) и «Пятнадцать лет спустя» – были опубликованы в газете «Sirp» в августе 2013 г. в переводе Катрин Вяли (Халлас, 1956 г. р.), выпускницы Литературного института (1983), где более 40 лет преподает Е. Б. Рейн. Вяли – автор поэтических сборников, и ее собственные стихи неоднократно переводились на русский, финский, украинский, венгерский, литовский и английский языки. Она выбрала для перевода стихотворения, имеющие отношения к Эстонии и постаралась сохранить размер и рифму оригинала, что ей больше удалось в первом и более коротком стихотворении, о котором она писала следующее автору этих строк: «Riimid muidugi pisut irdsed, aga hakkas päris hästi kõik jooksmas» («Рифма получилась приблизительная, но все достаточно хорошо легло»). В планах у Катрин Вяли – закончить перевод стихотворения Рейна «Когда-то в Таллине», начатый в 2013 году.

ГЛАВА 2. ОТКРЫТИЕ ЭСТОНИИ

2.1. «Давай уедем...» и отзвуки «Рембо»

Восемнадцатилетний Евгений Рейн вошел в литературу с небольшой (124 строки) поэмой «Рембо» (1953), о которой позднее Лев Лосев вспоминал (цитируем по послесловию В. Куллэ):

Над Техноложкой дождь и мгла,
перед ней два пушечных жерла
молчат.
Еще мы — юное дерьмо,
но строки твоего «Рембо»
нас мчат [Рейн 2016].

Как нам представляется, отзвуки увлечения поэзией и судьбой А. Рембо слышны и в предположительно самом раннем «эстонском» стихотворении Рейна «Давай уедем...» Оно опубликовано без датировки в книге мемуаров Рейна «Мне скучно без Довлатова» [Рейн 1997]. Это самое большое стихотворение в нашей подборке по числу строк – их 70, но по количеству слов оно на 6-м месте (из 17 стихотворений).

Такая диспропорция легко объясняется экстремально кратким размером: текст написан преимущественно 2-стопным ямбом. Иногда строчки сдваиваются или делятся асимметрично (например, четная строка начинается хореем, потому что ее анакрюза перешла в клаузулу предыдущей строки), а чередование клауз ЖМЖМ переходит в ДМДМ. Метрико-ритмическому разнообразию соответствует и залихватский сюжет, включающий воображаемый морской рейд, захват Дании, столкновение с британским флотом и поражение.

Здесь не очевидна, но прослеживается отсылка к стихотворениям Артюра Рембо «Пьяный корабль» и «Ответы Нины», а через них – к стихотворению «Шарля Бодлера» «Приглашение к путешествию», известному во многих русских переводах (Д. Мережковского, И. Озеровой и В. Алексеева) и в виде популярной песни на

музыку Д. Ф. Тухманова. Особенно близок зачин стихотворения Рейна (стихи 1–7) к «Ответам Нины» Рембо (и семантически, и синтаксически, и метрически):

Евгений Рейн

Давай уедем.
Давай, давай!
Куда угодно,
за самый край!
На самый краешек?
Он где? Он где?
Наставим рожки
своей судьбе!

Артюр Рембо «Ответы Нины»

– Рука в руке, давай с тобою
Уйдем скорей
Туда, где утро голубое
Среди полей
Своею свежестью пьянящей
Омоет нас,
Когда дрожат лесные чащи
В безмолвный час [Рембо 2000: 80]

Несмотря на сходство, в тексте Рейна есть важное отличие: оно обращено не к даме сердца, а, по-видимому, к дружеской компании, а также к флоту¹⁸ («Как я любил тебя, / о, флот, о, флот!») и таллинским матросам («Возьмите, братики, / меня с собой...»).

Все стихотворение представляет собой мечту о воображаемом путешествии в Таллин, где происходит воображаемая беседа с матросами, в которой поэт признается в любви к флоту и фантазирует о каком-то совершенно сказочном захвате Дании, который должен закончиться пирушкой в копенгагенском кабаке, а затем стычкой с английским флотом и поражением, не менее величественным, чем смерть Гектора в Троянской войне: таллинский порт оказывается вратами и в географию, и в историю, и в мифологию.

Фантазии вкладываются одна в другую, как матрешки, дойдя до финальной сентенции, подводящей итог всем мечтам:

Победа — проигрыш,
вот, в чем вопрос!
И это сказано
почти всерьез... [Там же]

¹⁸ В связи или без всякой связи с «Пьяным кораблем» Рембо, но в «Рождественском романсе» Бродского, посвященном Рейну, появляется «кораблик», который «плывет в тоске необъяснимой».

Таким образом, никакого дерзкого нарушения границы автор все же не планирует, но описание эстонской столицы, как кажется, в этом стихотворении, опирается на личный опыт. Приведем эту часть (стихи 8–26):

Вокзал Балтийский,	Стоишь у ратуши	На рейде тральщики
купе СВ,	(поддельный хлам),	и крейсера,
а настроение —так себе.	и все же рад уже —	вот это правильная
Какие улочки!	что здесь, не там.	красота [Там же].
О, Кадриорг!	Что пахнет Балтикой,	
Какие булочки!	а не Москвой,	
Восторг! Восторг!	и даже практикой	
	чуть-чуть морской.	

Стихотворение явно демонстрирует совершенно «мальчишеские» вкусы его создателя, которому знакомый балтийский флот (тот же, что в Ленинграде) явно ближе «поддельного хлама» ратуши. С чем связана эта уничижительная характеристика, неизвестно, возможно — с наблюдением над реставрационными работами. Но характерно, что в более поздних стихотворениях ничего подобного мы уже не встретим (более того, в одном из поздних текстов — «По шпалам» (1989) — мелькнет задушевный диалог со Старым Томасом с ратушного флюгера). Зато вокзал, Кадриорг, булочки, запахи и морские виды войдут в некий обязательный список таллинских примет в поэзии Рейна.

Второй «эстонский» текст, в котором есть упоминание морского пути в Англию (возможно, в качестве автореминисценции) — это стихотворение, в котором уже появляется и героиня. На этот раз мечта уехать «на самый край» как будто осуществилась, и в стихотворении «Из комнаты, где лебеди и ходики...» воскрешаются реальные детали этой поездки.

2.2. «Из комнаты, где лебеди и ходики...» (1959)

В 24 года Евгений Рейн создает стихотворение, где образ Эстонии дан уже не в виде залихватской мальчишеской мечты, а как лирический фон важного события личной биографии. Это большой текст — второй по величине в нашей подборке по количеству слов (299, больше только «Второй фронт» — 324 слова) и третий по числу строк (53 строки, во «Втором фронте» — 68 строк). Между этим

стихотворением и «Вторым фронтом» (1985) как будто и пролегает основной период освоения эстонской тематики. Позже «эстонские» стихи в основном создаются в связи с памятью о Сергее Довлатове.

Разбираемое стихотворение довольно долго пролежало без движения и не вошло ни в один из авторских сборников поэта, но попало во II том пятитомной (в 9 кн.) антологии лирики самиздата «У Голубой лагуны» (The Blue Lagoon Anthology of Modern Russian Poetry) К. К. Кузьминского и Г. Л. Ковалева, изданной в США (1980–1986). Туда же попало и стихотворение «Вана Таллин», что резко повысило весомость эстонской темы в подборке. Составителям-эмигрантам, несомненно, импонировал образ Эстонии как внутренней «заграницы» в лирике Рейна.

Стихотворение «Из комнаты, где лебеди и ходики...» имеет посвящение «Г. Н.». Вероятнее всего, оно адресовано первой жене поэта – Г. М. Наринской. Ей же предположительно посвящен и «Вана Таллин», позднее превратившийся в стихотворение «Когда-то в Таллине», замыкающее эстонскую тему в сборнике «Арка над водой». Марина Ефимова вспоминала:

Женя Рейн свою жену Галю Наринскую вывез (или лучше сказать – умыкнул) из литературного круга Москвы <...> У Гали был свой, особый талант, очень редкий – талант общения с талантливыми людьми. <...> в Гале была и обаятельная светскость, и московское хлебосольство. <...> застолья у Рейнов были интеллектуальным роскошеством, театральным представлением, турниром рассказчиков и шутников [Ефимова].

Влиянию жены Ефимова приписывала и то, что, в отличие от друзей, «Женя Рейн был щеголем» [Там же]. Возможно, упоминание «мужчин опрятных» в разбираемом стихотворении коррелирует с этим обстоятельством.

Стихотворение имеет лирический характер, но все же описывает ряд пунктирно намеченных событий, которые можно реконструировать следующим образом: лирический герой приезжает в Эстонию (очевидно, в Таллинн) со своей подругой. Далее происходит череда событий, в ходе которых они знакомятся со страной, ее культурой и становятся ближе друг к другу.

События приурочены к 24 июня: «Идет Иванов день — эстонский праздник». В этом видна отстраненность, которая проявляется и во взгляде на местных жителей:

о мужчинах лирический герой с оттенком иронии замечает, что они опрятны («напрасный праздник для мужчин опрятных»), о женщинах — что они большеноги («от большеногих девушек эстонских»). Поначалу лирический герой предстает перед нами как турист, но уже здесь возникают лейтмотивы, из которых складывается очарование Эстонии: «мелкое море», «вознесенье готики», «бледный залив», молоко. Рейн описывает Эстонию как страну, где почти что молочные реки и кисельные берега, настоящий рай для влюбленных. Путешествие, которое началось как дружеское, заканчивается историей любви:

я вез тебя в Эстонию подругой,
а стала ты республикой рыбацкой [Архив Н. В. Рейн]

Образ девушки-спутницы сливается с образом республики и любовью лирического героя¹⁹. Слегка приподнятому пафосному тону соответствует и 5-стопный ямб стихотворения — рифмованный, но с рифмовкой свободного типа и неточными рифмами, что создает местами ощущение белого драматического ямба.

Отношение лирического героя к Эстонии на протяжении текста меняется, по мере того, как усиливаются его чувства к спутнице. Влюбленные по-настоящему открывают для себя Эстонию, находясь на пике чувств друг к другу. И герой этим настолько очарован, что готов принять все окружающее, даже протестантов, еще недавно казавшиеся скучными мещанами. Эстония манит остаться или хотя бы вернуться, чтобы вновь пережить яркие и светлые чувства. По-видимому, именно в этом стихотворении повествуется о любви, о которой будет сказано позднее:

восстанут года из развала
и прошлое сбудется впредь. [Рейн 2000: 168]

¹⁹ С разбираемым стихотворением перекликается и выходящее за рамки эстонской темы стихотворение «Ночь светлая на острове Крестовском...» (1961), а также «Все тот же прибалтийский модернист...» (1984). Объединяет их характер диалога с лирической героиней.

2.3. «Озеро Пюха-Ярв» и «Часть речи» И. Бродского

Стихотворение «Озеро Пюха-Ярв» [Рейн 1993: 72] не только открывает «эстонскую» тему в сборнике «Арка над водой», но и является своеобразным автопортретом. У Рейна есть и другой вариант этого текста – «Пюха-Ярв в падежах», в котором более детально развиваются те же мотивы одиночества, утерянных возможностей, меланхолии, ностальгии и Эстонии как пространства, где все это осмысливается:

ОЗЕРО ПЮХА-ЯРВ

Г.Е.

1. Вечер с красным вином в нигде.
2. Автопортрет в проточной воде.
3. Поднимешь глаза — и мелкой волной
4. смывается все, что было тобой.
5. Усталый и толстый остался на дне;
6. он стал водяным и доволен вполне.
7. А кто-то шарахнул по мокрым мосткам
8. Летучею рыбой к ночным облакам.

ПЮХА-ЯРВ В ПАДЕЖАХ

1. Вечер с красным вином в нигде,
- (2. Десять лет — это десять лет.)
3. Автопортрет в проточной воде -
4. Самый полный на все ответ.
5. Снова я в эту воду гляжу, <...>
13. Кто там шарахнул по темной доске
14. Летучею рыбой в ночной небосвод?
- <...>
21. Тот самый все тот же, а годы на дне,
22. Он выплыл и он на другой стороне.

Н. В. Рейн предоставила нам «Пюха-Ярв в падежах» и «Озеро Пюха-Ярв» с разнотечением в посвящении: «Г.С.». Стихотворение посвящено второй жене Е. А. Евтушенко – Галине Семеновне Сокол-Лукониной, у которой Рейны гостили на даче под Тарту, недалеко от озера Пюхаярв. По словам Надежды Рейн, именно Г. С. Евтушенко рассказала о двух вариантах написания названия озера, «эстонском» (без дефиса) и «русифицированном» (через дефис).

В «падежном» варианте можно найти большую часть строк краткого варианта или семантические соответствия ему, но краткий вариант звучит более обобщенно и чеканно, что, в принципе, мало соответствует поэтической манере Рейна (в нашей подборке это – полюс краткости (8 строк, 43 слова; в падежном варианте их 24 и 123). Именно этот вариант попал в «Арку над водой» как итоговый. А это значит, что Рейн сознательно сокращал текст, устраняя из него и какие-то персонально значимые детали. В частности, привлекает внимание выпавшая строка «Десять лет — это десять лет». Поскольку нам в этом автопортрете видится скрытый диалог с И. Бродским

(несмотря на посвящение), можно предположить, что имеются в виду 10 лет после отъезда Бродского в 1972 г. Тогда предположительная датировка текста – 1982 год. По крайней мере, в первый сборник Рейна «Имена мостов» (1984) оно уже входило.

Интересно, что в обоих вариантах стихотворения практически нет узнаваемых эстонских реалий. На первый взгляд, нет и других персонажей и никакого действия. Правда, озера и болота (косвенно подсказаны словом «водяной») – одна из характерных примет эстонского ландшафта. В контексте массовой советской культуры начала 1980-х гг., а также в контексте тесных связей Рейна с сугубо детской литературой, кино и телевидением, этот образ не мог восприниматься вне контекста сверх-популярного образа Водяного из мультфильма Гарри Бардина «Летучий корабль» (1979). Элегию водяного на стихи Ю. Энтина и музыку М. Дунаевского распевали и дети, и взрослые. Приводим первый куплет и припев:

Я Водяной. Я Водяной.	Эх, жизнь моя — жестянка...
Поговорил бы кто со мной!	Да ну ее в болото!
А то мои подружки –	Живу я, как поганка,
Пиявки да лягушки...	А мне летать, а мне летать,
(Фу, какая гадость!)	А мне летать охота! [Энтин]

Мечта «водяного» о полете у Рейна явно перекликается с содержанием этой песни. Этот контекст вносит как будто ненужную ироническую или пародийную составляющую. В действительности же, гротескная ирония отнюдь не уменьшает завуалированного трагизма в стихотворении Рейна. Кстати, довольно едкая самоирония сквозит и в финале «падежного» варианта, где прообраз «водяного» (это слово еще не найдено) представлен в явно комическом освещении:

Тот самый все тот же, а годы на дне,
Он выплыл и он на другой стороне.
Стоит и на звательный старый падеж
Он трет полотенцем свежую плешь... [Архив Н. В. Рейн]

Мотив «осыпающихся» волос и диалог со своим отражением не может не напомнить лирику С. А. Есенина и двойнический сюжет его «Черного человека», а также один из его прототипов – «Двойник» (1909) Блока, где лирический герой встречает «стареющего юношу», о котором в финале замечает:

Быть может, себя самого
Я встретил на глади зеркальной? [Блок: III, 14]

И у Блока, и особенно у Есенина довольно много саркастических и гротескных мотивов. То же мы видим и в каноническом стихотворении В. Ф. Ходасевича «Перед зеркалом» (1924), воспроизводящем все тот же сюжет очной ставки с самим собой. Во всех случаях «отражение» свидетельствует о деградации, но у Ходасевича это не «толстый» «водяной», а «змея», и ее свойство в том, что некогда страстный поэт

На трагические разговоры
Научился молчать и шутить... [Ходасевич: I, 180]

Ср. у Есенина:

И когда тебе грустно,
Казаться улыбчивым и простым —
Самое высшее в мире искусство... [Есенин: III, 190]

В этом автосарказме просматривается классическая эстетика «смеха сквозь слезы». Бродский считал даже необходимым использовать разнообразные средства понижения стиля, патетики (например, сравнивая соборы с буфетами и т.п.).

В стихотворении Рейна таким маскирующим трагизм средством и выступает шутилая отсылка к детскому мультфильму. Но для эрудированного читателя в тех же образах просматриваются и другие аналогии. Например, финальный мотив облысения (иногда – преждевременной седины) – не так уж редок в русской лирике (ср. «Холодок щекочет темя...» О. Э. Мандельштама). А «довольное вполне» чудовище встречается в хрестоматийном стихотворении В. Хлебникова «Чудовище — жилец вершин...».

Мультфильм Бардина помогает заметить и «местный колорит» в упоминании «водяного». В мультфильме этот персонаж окружен комфортом: современный западный торшер, воротничок, нечто вроде полосатой футболки (кстати, с национальной эстонской расцветкой) и головной убор европейского типа. Водяной – длинноволосый блондин и хранитель технических секретов. На фоне российского сказочного колорита он выделяется как иностранец, скорее всего – прибалт. Образ бардинского водяного перекликается и с образом самого Евгения Рейна и тоже

предстает западным, да и сама фамилия — Рейн — в сознании русского человека, как уже ранее отмечалась, ассоциируется с Западом, с немецкой рекой (в Эстонии это еще и распространенное мужское имя собственное).

Сюжет стихотворения — расщепление автопортрета лирического героя: видимый «водяной» опускается на дно, а «кто-то» невидимый фантастически преобразается и уносится в неясную высь, как главный герой мультфильма Гарри Бардина. На связь с эстонским контекстом могло повлиять и то, что один из самых популярных эстонских авторов советской эпохи — Энн Ветемаа, прозаик и киносценарист (представитель одного цеха с Рейном), написал книгу «Полевой определитель эстонских русалок» [Ветемаа 1980]. Позднее она входила в переводной сборник эстонской прозы «Волшебнику — абсолютная гарантия» [Ветемаа 1990], на обложке которого изображен персонаж, несколько напоминающий мультипликационного водяного²⁰, но Рейн мог видеть и оригинальное иллюстрированное издание, тем более что он занимался переводами с эстонского, а несколько фривольные иллюстрации явно притягивали к себе внимание. Эта пародия на научный очерк считается одной из самых известных книг Ветемаа.

Наблюдая свой «автопортрет в проточной воде» (то есть явно нестабильный, неясный), лирический герой пытается понять себя и очиститься, хотя и не претендует на безупречность и святость. «Святое озеро» — своего рода символ чистой и очищающей душу правды, зеркала истины. Герой знает свои ошибки и даже иронизирует над ними, анализируя свой автопортрет. Поэтому в тексте возникает повествование не только от первого лица, но и от второго («поднимешь глаза») и третьего («он стал водяным»). Точка зрения здесь подвижна, что позволяет лирическому герою взглянуть на себя со стороны.

Б. А. Успенский в книге «Поэтика композиции» отмечает, что «несовпадение фразеологической и идеологической позиций <...> можно считать вообще одним из типичных средств выражения иронии» [Успенский]. В данном случае, ассоциация с

²⁰ Здесь интересно отметить, что в 1970-е гг. в СССР на эстраду активно привлекались западные персонажи из детских книг и мультфильмов. Так в 1971 г. вышел вариант песни Yellow River (1969) на русском языке под названием «Толстый Карлсон». Песня, исполненная ВИА «Поющие гитары», стала хитом и у детей, и у взрослых.

водяным, которому «летать охота», — смелая самоирония, которая присутствует и в других «эстонских» текстах (например, в стихотворении «Кольцо в Кадриорге»).

В «Озеро Пюха-Ярв» центральной пространственной оппозицией является противопоставление «верх-низ» («небо-земля»). В рамках этой оппозиции происходит и противопоставление стихий «земля-вода»: на земле — сам лирический герой (автор), а в отражении — его двойник «водяной», которому хочется взмыть летучей рыбой к ночным облакам.

В более протяженном варианте «Пюхаярв в падежах» отчетливее прослеживается элегическая линия, мотив десяти прошедших лет. Обыгрывается и тема падежей, которая поражает всякого при первом знакомстве с эстонской грамматикой (14 падежей). Рейн использует канонические русские термины, но придумывает и новые («страдательно-дательный») или припоминает уже отсутствующие: «на звательный старый падеж / Он трет полотенцем свежую плешь...». Мотив родины маркируется родительным падежом («Значит родительному падежу / Был обречен я прежде всего»). Мотив славы — «именительным» (ассоциация с «именитостью»). Мотивы творчества — творительным и предложным: «То, что творительным было тогда, / Стало предложным — такая беда». То есть творчество утратило самостоятельную ценность и стало лишь «предлогом» для достижения иных целей.

В качестве осторожной гипотезы можно предположить, что «кто-то», взмывший в небо, подразумевает не только второе «я» автора как воображаемый, но неосуществившийся проект (ср. захват Дании в стихотворении «Давай уедем...»), но и реального «двойника», которому это, действительно, удалось. Понятие «второго я» (alter ego) нередко служит синонимом понятия «друг», и таким другом, которому удалось совершить невозможное («взмыть к небесам») стал для Рейна в начале 1980-х гг. Иосиф Бродский. В мультфильме герой прощается с Водяным, произнося заклинание: «Земля прощай! В дальний путь!» и фактически эмигрирует на воздушном транспорте. Впечатления Бродского о перелете через Атлантику отразились в большой «Колыбельной Трескового мыса» (1975), где также описывается рыба, изъятая из родной среды. Но если допустить, что наша догадка верна, и текст стихотворения датируется 1982 годом, то к этому моменту первая

книга Рейна еще не вышла, а у Бродского за рубежом появилось уже пять сборников. Слава его росла как снежный ком, и уже скоро он получит Нобелевскую премию (1987) – разговоры об этом ходили уже заранее.

В стихотворении 2016 г., посвященным Бродскому, Рейн воображает встречу с другом и целует ему руки. В этом жесте – трагическое ощущение утраты, но и своеобразное повторение сакраментального посвящения В. А. Жуковского «победителю ученику».

Только не уходи	Ну, давай, я тебе
и останься прежним.	поцелую руку.
Что еще впереди?	На такой высоте
Не понять невеждам.	нет поблажки друг другу [Рейн 2016].

Рейн никогда всерьез не относился к настойчивым утверждениям Бродского, которые зафиксировал, в частности, и Ф. Медведев:

Иосиф Бродский заговорил о своем ленинградском друге, поэте Евгении Рейне, человеке, у которого, как он сказал, многому научился: «Почти всему на начальном этапе. Он был моим мэтром, он был многим для меня» [Медведев 1990: 264].

Бродский учился не только у Рейна и вовсе не копировал его манеры, но между ними никогда не прерывалась дружеская и творческая связь, чему свидетельством и книга посвящений Рейна Бродскому «Мой лучший адресат» (2005), и стихи (а также рисунки) самого Бродского, посвященные Рейну. Стихотворение Рейна «Пейзаж» начинается строчкой из Бродского: «Старый буфет извне...», а заканчивается утверждением: «...я – это ты» [Рейн 2005b: 278].

Рейн также учился у Бродского в какой-то степени, и в разбираемом стихотворении как раз это мы и видим. Направление работы над первоначальным текстом («Пюха-Ярв в падежах») отражает восхищение Рейна теми поэтическими открытиями, которые Бродский совершил в книге «Часть речи» (1977), и прежде всего – в самом цикле «Часть речи» (1975–1976), по которому книга получила название.

Некоторые заметные, но трудноопределимые различия в поэтике друзей их коллеги и критики пытались обозначить по-разному. Считается, что стихи Рейна на фоне поэзии Бродского отличаются бóльшей «рыхлостью», а Б. Б. Рыжий указывал

их эмоциональность: «Последние стихи Рейна мог бы сочинить Иосиф Александрович, будь он чуточку не то чтобы душевнее, а человечней...» [Шайтанов 2005]. Эту «рыхлость / человечность» И. З. Фаликов интерпретировал как «песенность»: «Бродский ценил в Рейне песню», «популярную песню, преломленную в авторском стихе», и «в собственном “Византийском” Бродский прибегает к тем же песенным аллюзиям, как бы реагируя на метод учителя» [Фаликов]²¹. Но в «Озере Пюха-Ярв» сам Рейн пожелал преодолеть эту песенность и «рыхлую» протяжность своего текста, оставив только лучшую «часть речи». При этом, однако, пропали каламбуры, навеянные эстонской грамматикой.

При всей любви к путешествиям Рейн никогда не хотел эмигрировать, и в 2013 г. в Таллине шутил, что у него нет эмигрантского гена [Рейн 2013]. Но, находясь в глубинке Эстонии в далекие 80-е он по своему (как бы зазеркально) переживал эмигрантские чувства друга в стихотворении «Озеро Пюха-Ярв».

Доказательство тому – явная реминисценция стихотворения Бродского «Это — ряд наблюдений. В углу — тепло...» (1976), вторая строфа которого начинается строкой «Зимний вечер с вином в нигде...» [Бродский 2011: 364]. Парафраза этой строки и проводит аналогию между Бродским в краю Великих озер и Рейном на берегу озера Пюхаярв. Находясь в разных местах и временах, два поэта как бы участвуют в одном «вечере с красным вином». Упомянутый у Бродского «моллюск» становится у Рейна «водяным», обрастая коннотациями из сюжета о летучем корабле: «кто-то» взлетел «к облакам», а кто-то остался «на дне».

Примечательна краткая форма стихотворения Рейна. Объем в восемь строк – крайне нетипичный для Рейна лаконизм, который стал открытием для него в цикле Бродского «Часть речи» (Бродский до той поры и сам любил более протяженные тексты, размеры и т.д.). Примечательно также, что именно в книге «Часть речи» лейтмотивом проходит мотив родных «болот»: «Я родился и вырос в балтийских болотах...», «Ты забыла деревню, затерянную в болотах...», «Далеко же видел, сидя в

²¹ Бродскому представлялось, что Рейн «метрически самый одаренный русский поэт второй половины XX века» [Рейн 1993: 7], что также, возможно, связано с «песенной» ориентацией. В качестве аналогии можно вспомнить, что М. Л. Гаспаров связывал разнообразие размеров (например А. Сумарокова) с работой оперного либреттиста [Гаспаров: 77].

родных болотах!..» В этом сборнике, по мнению Рейна, Бродский совершил свое самое большое поэтическое открытие периода эмиграции:

Он сделал, может быть, главное открытие свое, а может, в известной степени, и всеобщее, отказавшись от педалирования темперамента, от того, что так характерно для всей русской лирики — темпераментной, теплокровной, надрывной ноты. Вот в этих стихах, «Часть речи», темперамент понижен, и сама мелодика, она довольно холодна и однообразна. В ней есть что-то схожее с тем, как протекает и утекает время. Оно ведь не имеет темперамента. Оно напоминает какое-то северное море, которое такими однообразными волнами накатывается на берег. И вот это вот открытие, вот это соединение своей поэзии с темпом времени — с таким не очень ярким, белесым, не надрывным, а, наоборот, размеренным, ровным, бесконечным темпом времени — оно и стало определять главное, что есть мотор какой-то, двигатель его поэзии [Рейн 1997a].

Чтобы завершить тему воспоминаний о Бродском на эстонской земле, вспомним и то, что Бродский тоже переводил с эстонского, в частности известен его перевод «Песенки о марципане» Яана Кросса, который был сделан по синхронному переводу мультфильма «Мартов хлеб», дублированного на студии «Ленфильм» (1971). Он также перевел «Человека с якорем» Оливии Саар. Возможно, некоторые переводы Бродского, в частности с эстонского языка, могли быть сделаны с подачи Рейна, поскольку тот ездил в Эстонию и был приближен к местным литературным кругам²².

²² Сам Рейн, в свою очередь, быть отчасти протеже Давида Самойлова, о котором он вспоминал в одном из интервью: «В Советские времена детская литература была такой областью, где собирались люди, которых в большой литературе не издавали. Поэт Давид Самойлов меня познакомил с издательством “Малыш”» [Рейн 2008a].

ГЛАВА 3 ВОЗВРАЩЕНИЕ В ТАЛЛИН

3.1. Минуя Нарву

«Три четвертых» (1978) написано 3-иктным дольником (Дк3). Его тематическим и метрическим «двойником» является написанное через 11 лет стихотворение «По шпалам» (1989) – того же объема в стихах (52), но словесно более лаконичное (ср. 244 и 218 слов). В первом все окончания – женские, что дает возможность почти незаметно перейти от парной рифмовки к перекрестной. «По шпалам» использует традиционное чередование ЖМЖМ, что должно приводить к потере 26 слогов (по числу мужских окончаний), а приводит к потере 26 слов. Второе из стихотворений относится к «довлатовскому» циклу, о котором мы подробнее скажем в финальной главе нашей работы.

Дольник и рифмовка Рейна напоминает дольник и рифмовку частей «Поэмы без героя» А. А. Ахматовой (и «Форель разбивает лед» М. А. Кузмина):

И всегда в духоте морозной,	Но тогда он был слышен глухо,
Предвоенной, блудной и грозной,	Он почти не касался слуха
Потаенный носился гул.	И в сугробах Невских тонул.

[Ахматова 1990: I, 311]

Но у Ахматовой парные ЖЖ и перекрестные рифмы (ЖМ) соединяются в сложные строфы (шестистишия и др.), а у Рейна строфика проще. Ахматовскому драматизму у Рейна соответствует своя «дурацкая драма». В сознание лирического героя каким-то образом вторгается словарь начала XX в.: мотивы «белофиннов», гражданской войны (выражение «единая, неделимая»), образ «мелкого беса» (скорее всего – Ф. Сологуба, но может быть и пушкинского Мефистофеля: «Я мелким бесом извивался...»):

И от грохота встречной казни	Не разделишь жизнь, и единой,
барабанные перепонки	неделимой — она ужасней,
мрут, и взор застилает дымный	чем твое из нее изгнание
белофинский закат вчерашний.	волей мелкого злого беса» [Рейн 2000: 164].

У Рейна более регулярный, чем у Ахматовой, ритм и более монотонная рифмовка, связаны, по-видимому, с господствующим в стихотворении «вагонным» ритмом. В

обоих текстах он активно использует enjambement, что, в данном случае, соответствует ощущению непрерывного движения поезда. Сама железная дорога упоминается уже в первой строке первого стихотворения и в заглавии второго²³.

Фонари железной дороги —
плутократы и демагоги —
говорят мне одно и то же,
что тебя вспоминать негоже. [Там же]

Эстония начинается в «Три четвертых» с 5-й строки:

Подъезжая ночью под Нарву,	их раздвинуть под интегралом,
глядя в окна встречных вагонов,	то тогда, говоря по чести,
говорю: «По какому праву	было все без тебя, за малым
два десятка жизни погонных	исключеньем такой же гонки
лет прошли без тебя, а если	к берегам этой бедной Ганзы. [Там же].

Таким образом, Эстония предподносится как единственное пространство, где возможно настоящая близость с адресатом.

Упоминание «бедной Ганзы» отсылает нас к средневековью, но «бедная» вносит диссонанс, поскольку Ганза была богатым купеческим союзом. Возникает оксюморонный эффект и высвобождение дополнительных смыслов: а) 'обедневшая часть Ганзы'; б) 'вызывающая сочувствие' (напоминает «пастернаковский» образ поражения Гектора как победы в первом из разобранных нами стихотворений).

Слово «Ганза» имеет сложные метонимические связи: оно и расширяет границы Эстонии (до Скандинавского и всего Балтийского региона), и сужает их (до торговых связей прошлого); но этот сложный расширяюще-сужающий образ одновременно является и синекдохой лирического адресата: республика отождествляется с женщиной (ср. «а стала ты республикой рыбацкой»). Однако на этот раз центральная фигура картины изъята:

Те же сливки дают в кофейнях,	Неподвижна на три четвертых
так же ночью дрожит флюгарка,	эта жизнь, но тебя в ней нету.

²³ Пребывание в пути и ощущение дороги присутствует во многих текстах Рейна: перемещения в пространстве и постоянные смещения точек зрения (как и у Б. Л. Пастернака) — одна из характерных особенностей его лирики.

те же девочки на коленях
тех же женщин того же парка.

Подсчитаю число несчетных
лет и тут же назад уеду. [Там же]

Стихотворение имеет откровенно мелодраматичный характер и заканчивается «слезами». Перед нами диалог с самим собой и с некой спутницей из прошлого, с которой отношения сложились не так, как могли бы, с отсылкой к «Если жизнь тебя обманет...» Пушкина («Что пройдет, то и будет мило...»)²⁴.

Очевидно, что этот диалог является своего рода «репетицией» встречи с героиней, в то время как речь идет о прошедшем. Прошлое, настоящее и будущее сходятся в одной точке и являются одинаково важными для лирического героя²⁵. Отсюда разнообразие глагольных форм:

Прошлое	Настоящее	Будущее	Условное наклонение
было	говорю	будет	«Что бы было? Ну что бы было, /
погибли	говорят	не затянет	если ты бы, да если я бы...»
прошли	дают	посчитаю	
	дрожит	пройдет	
	застеляют	станет верить	
	мрут	уеду	

Глаголы настоящего и будущего времени преобладают, составляя равные доли. Глаголов в прошедшем времени и форм условного наклонения вдвое меньше. Но и там, где употреблено будущее и настоящее время, речь идет о прошлом:

1. «говорят... вспоминать негоже», — глагол в настоящем времени в сочетании с инфинитивом «вспоминать» возвращает нас в прошлое.

2. «Подсчитаю число несчетных / лет и тут же назад уеду», — оба глагола употреблены в будущем времени, но «несчетные года» (прошедшие двадцать лет) вновь возвращают нас в прошлое, а «назад уеду» и означает возвращение.

3. «Мрут», «застилает» — употреблены в настоящем времени, но «застилает» «рассвет вчерашний» — очередная отсылка к прошлому.

Идея стихотворения выражена словами, раскрывающими смысл заглавия: «Неподвижна на три четвертых / эта жизнь...». Время остановилось, и непонятно,

²⁴ У Пушкина: «Что пройдет, то будет мило» [Пушкин: II, 239]. Ср.: «Еще Пушкин говорил: то, что прошло, будет мило. Прошлое – вот ценность!» [Рейн 2013].

²⁵ Это – ситуация, характерная для поэзии Рейна в целом.

что будет дальше. Начиная с первой строки, герой ограничен пространством вагона поезда, снаружи которого все движется, но фонари «утверждают» обратное. Известно, что иногда у пассажира возникает ощущение неподвижности движущегося поезда. Эта ситуация проецируется на жизнь лирического героя: его жизнь проходит мимо, а он — только сторонний наблюдатель в замкнутом пространстве.

Давая общую оценку творчеству Рейна, Елена Скульская, на наш взгляд, сформулировала то, что, отражает переживания лирического героя «Три четвертых»:

Эти строчки — как надпись немого кино. <...> ...время кончается смертью, пространство кончается географической картой, трагедия кончается слезами и той готовностью к любви и тоске, которая заменяет счастье [Скульская 1996: 44].

Однако финальные слезы возвращают героя в положение «мальчишки», замыкая события в некий мифологический круговорот «смерти» и «возрождения». О метаморфозах, которые происходят в лирике Рейна с категорией времени, говорит и Татьяна Бек, цитируя при этом кульминационное «таллинское» стихотворение, о котором пойдет речь в следующей главе нашей работы:

Ключ к его личному «хронотопу» — глубинная ностальгичность зрения. Он даже недавнее (а порою — сиюминутно протекающее) видит с огромной дистанции, любому пустяку придавая исторический и космический масштаб. Рейн смотрит на «здесь и сейчас», заранее тоскуя по следующему мгновению, когда нынешнее станет прошедшим: «И это не только благо, но это и наказание, / ибо придется уехать, припоминая все это». Тоска заведомой утраты сменяется восторгом перед всецельем данной нам с детства памяти: «И встанут года из развала, / и прошлое сбудется впредь» (еще один парадокс: о прошлом поэт говорит в будущем времени — чудеса лирической грамматики) [Бек: 11].

Описывая «идиллический» хронотоп, М. М. Бахтин выделяет такие его признаки, как «инверсия времени» и «историческая инверсия» [Бахтин: 183–184]. Это явление связано с тем, что идеал будущего опрокидывается в прошлое, превращаясь в грусть о минувшем Золотом веке. Большинство текстов Рейна, в том числе и «эстонских», отмечены такой инверсией.

Сюжет стихотворения «Три четвертых» — это движение не только в географическом, но и во временном пространстве. Лирический герой возвращается

не только в свое прошлое, но и в европейское «Средневековье». Эстонское пространство как бы подсказывает Рейну идею совмещения прошлого и будущего, где, с одной стороны, Эстония — Средневековье, а с другой — модернизированная внутренняя «заграница», и в обеих ипостасях она идеализируется. Так, в уже цитировавшемся «Из комнаты, где лебеди и ходики...» (1959) Эстония именуется «раем», где, с одной стороны, — «вознесенье готики», а с другой — мотоциклеты и «современные дачи».

На подтекстном уровне, возможно, культурно-временные рамки развигаются еще шире (как в случае с появлением Гектора и Троянской войны в первом из разобранных нами стихотворений), поскольку в ламентациях лирического героя узнаются интонации и риторика первого римского лирика – Валерия Катулла:

Ибо, что без тебя мне делать,
кто мне узкий повяжет галстук,
кто обманщику станет верить,
кто за платину примет пластик?
Только ты. И какая правда,
что на лице стояла проба,
и уже никакая драфта
этих дыр не затянет. Оба
мы погибли в дурацкой драме
на подмостках дешевки летней,
и твоими бы пить устами
этот мед. И стакан последний
наливает рассвет балтийский —
слишком горько и слишком сладко.
И несчастным дурным мальчишкой
пью в слезах его без остатка.

[Рейн 2000: 164]

Катулл измученный, оставь свои бредни:
Ведь то, что сгнуло, пора считать мертвым.
Сияло некогда и для тебя солнце,
Когда ты хаживал, куда вела дева,
Тобой любимая, как ни одна в мире.
Забавы были там, которых ты жаждал,
Приятные — о да! — и для твоей милой,
Сияло некогда и для тебя солнце,
Но вот, увы, претят уж ей твои ласки.
Так отступись и ты! Не мчись за ней следом,
Будь мужествен и тверд, перенося муки. <...>
Любимая, ответь, что ждет тебя в жизни?
Кому покажешься прекрасней всех женщин?
Кто так тебя поймет? Кто назовет милой?
Кого ласкать начнешь? Кому кусать губы?
А ты, Катулл, терпи! Пребудь, Катулл, твердым!

[Катулл]

Мифологическая цикличность выражена идеей повторяемости: «те же сливки дают в кофейнях», «те же девочки на коленях». Мы понимаем, что ни девочки, ни сливки не могут быть одними и теми же (они скорее «такие же», но не «те же»), но автор нейтрализует категорию времени, не желая верить в то, что прошло уже двадцать лет

и все изменилось. В то же время именно эта тождественность обнажает отсутствие недостающей «четверти» мира. Поскольку автору на момент написания было чуть больше 40 лет, можно предположить, что речь идет примерно о десятилетней разлуке и о каких-то событиях середины – второй половины 1960-х гг. В то же время сообщается: «два десятка жизни погонных / лет прошли без тебя...», и тогда память отбрасывается к 1958 г., то есть примерно к периоду создания стихотворения «Из комнаты, где лебеди и ходики...» (1959).

В этой линии разочарования точку ставит стихотворение «Олевисте» (сборник «Береговая полоса», 1989). Место встречи героев – знаменитый и самый высокий готический храм в Таллинне, в стенах которого происходит окончательное «падение» (если не сказать «отпевание») прежней любви.

Оловянный Олевисте,	Неужели матовым,	Оловянный Олевисте,
Холодок подвала –	одноцветным небом	Спутница в берете.
Сколько праздной молодости	стало то, что адовым	Солнечные проблески
В этот край упало!	мне казалось гневом?	на стекле в буфете.
И опять балтийская,	И слова последние,	Камни стародавние,
зыбкая свобода,	силы и таланты	отчество и звание,
снова, кепку тискаю,	разошлись, как бледные	и за все старания
захожу под своды.	эти протестанты?	холодок признания.
И гляжу в беленые	Или взгляд	[Рейн 2000: 166]
прочные стропила,	заплаканный,	
так же удаленные,	долгий, откровенный	
как и все, что было!	стал всему оплатою	
	и всему заменой?	

Стихотворение тематически предваряет «Когда-то в Таллине», о котором речь пойдет ниже: здесь уже есть «камни стародавние» и «взгляд заплаканный» (очевидно «спутницы в берете»). Олевисте – туристический символ, не менее узнаваемый, чем Кадриорг. Но здесь нет водной стихии (только коннотативно в словах «балтийская зыбкая свобода», зыбью часто именуются мелкие волны), как нет и любви. Страсти угасли, даже «адовый гнев». Местный колорит создает только мотив готики, причем

прямо не названной, а переданной через детали: «холодок подвала», «камни стародавние», «бледные протестанты». Общая сниженность образов «Олевисте» противоположна «приподнятости» следующего стихотворения, где образ «башни на горе» создает представление об удвоенной высоте: высота горы плюс высота башни.

В стихотворении нет сказочной романтики, только скудный исторический колорит, который нейтрализован обыденностью. Господствующее настроение текста – разочарование лирического героя: героиня – «бледная», Олевисте – «оловянный», «камни стародавние» напоминают, что молодость давно прошла.

Представляется, что настроению текста адекватно подобран размер стихотворения – трехстопный хорей с необычным чередованием дактилических и женских клаузул: ХЗ ДЖДЖ. В первой строфе это даже «плачущие» гипердактилические окончания: «Олевисте – молодости». Отсутствие мужских клаузул, долгие дактилические и гипердактилические вкупе с хореями напоминают минорные тексты Некрасова. Настроение задает уже первая строка. Паронимическое (здесь – анафорическое) сближение в словосочетании «Оловянный Олевисте» выявляет в центральном образе семантику безжизненной холодности и неподвижности. Мотив холода является обрамляющим для всего текста, он вводится во второй строке («Холодок подвала») и замыкает весь текст в 32-й строке («холодок признания»).

Все это усиливает ощущение разочарования. В тексте есть «спутница в берете», но диалога с ней нет. Все стихотворение — монолог автора с самим собой: «снова кепку тискаю, захожу под своды. И гляжу в беленые...» (7–9). Здесь нет надежды, несмотря на «солнечные проблески на стекле в буфете». Олевисте предстает символом Эстонии и своего рода реликвией молодости, но он «оловянный», «холодный», и даже «свобода» на этом фоне кажется «зыбкой», не вызывая однозначно положительных эмоций.

Словосочетание «оловянный Олевисте» – не только очевидное созвучие, усиливающее ассоциации (олово — металл — холод; олово — прочность — стойкость; олово — неблагородный металл), но и своеобразная загадка, требующая подключения дополнительных контекстов, поскольку храм, что очевидно, построен отнюдь не из олова (одна из возможных ассоциаций – сказка Г. Х. Андерсена

«Стойкий оловянный солдатик» с его темой несчастной любви). «Холодок признания» в конце текста можно понять по-разному: либо как уважение к творческим достижениям, заменившее любовь, либо как признание в охлаждении чувств. На этом фоне сильно выделяется следующая тройка стихотворений.

3.2. Таллинская тройчатка

В стихотворении **«Кольцо в Кадриорге»** лирический герой восклицает: «Лет двадцать уже ты не едешь!» [Рейн 2000: 97]. При этом мы прекрасно понимаем, что речь идет о не о двадцати годах, а в лучшем случае — о двадцати минутах, которые ожидающему на остановке кажутся вечностью. Но дело не только в гиперболе: время ожидания на остановке сливается с двадцатью годами переживаемой разлуки (или общения, которое переживается как пребывание в разлуке). Эти 20 лет явно перекликаются с «двумя десятками жизни погонных лет» в «Три четвертых».

«Кольцо в Кадриорге» входит в сборник «Арка над водой» и очевидным образом пересекается с **«Когда-то в Таллине» (1978)**: тот же стихотворный размер (3-стопный амфибрахий), та же катренная рифмовка со стандартным чередованием клазул и рифм ЖМЖМ, тот же Кадриорг как один из главных туристических символов Таллина, и та же непонятная тревога на лице спутницы главного героя. Мы видим ряд пересечений на разных уровнях, включая и прямые текстуальные.

Однако текст «Кольца в Кадриорге» графически не разделен на четверостишья, и самих четверостиший — пять, тогда как «Когда-то в Таллине» состоит из семи разделенных строф. Несмотря на очевидное сходство двух текстов, различия играют здесь не менее важную роль, но рассмотрим сначала параллели:

КОГДА-ТО В ТАЛЛИНЕ

«и там, где вдвоем проходили»

«и комнаты темной убранство»

«балтийского ветра глотнуть»

Я снова сойду в Кадриорге,

я жду на трамвайном кольце...

И столько воздушной тревоги

в твоём непонятном лице.

КОЛЬЦО В КАДРИОРГЕ

«и долгие наши прогулки»

«и комнату в темном проулке»

«под серым балтийским дождем»

Я снова стою в Кадриорге,

я жду на трамвайном кольце...

И столько воздушной тревоги

в твоём непонятном лице.

[Рейн 2000: 168]

[Рейн 2000: 97].

Имея явно общее происхождение, тексты, однако, несут различную смысловую нагрузку. Стихотворение «Когда-то в Таллине» входило в первую книгу Евгения Рейна «Имена мостов» (1984). В «Арке над водой» появляется и «Кольцо в Кадриорге», но из-за явного текстуального сходства они оказываются далеко разнесены в книге, однако не так далеко, чтобы не видеть их связи. Как мы уже отмечали, они образуют рамку «таллинского» цикла, развитие которого заканчивается счастливым финалом. Соответственно, «Кольцо в Кадриорге» оказывается как бы композиционной завязкой этого имплицитного «сюжета». В этом случае явный повтор играет роль важного сигнала – рефрена.

Уже из этого примера, равно как и из других аналогичных, видно, что поэт Евгений Рейн работал над своими стихами в той же манере, в какой это делали А. А. Блок, Андрей Белый, О. Э. Мандельштам и некоторые другие: он создавал относительно равноправные варианты одного текста, «двойчатки» и «тройчатки», которые могли располагаться даже в одной книге как части одного целого. В случае с разбираемыми текстами правильнее говорить о тройчатке, поскольку оба варианта восходят к третьему, не вошедшему в «Арку над водой», – к стихотворению «Вана Таллин».

Приведем все три текста параллельно, для удобства сравнения разделив все три на четверостишия (для компактности выбран другой шрифт). При сравнении видно, что «Когда-то в Таллине» и «Кольцо в Кадриорге» нарочито противопоставлены друг другу. Один – возвышенный, другой – приземленный.

ВАНА ТАЛЛИНН

Взглянуть бы на старое
место,
На старые камни
взглянуть,
Как старая птица с насеста
Глядит в слеповатую муть.
Когда это, Господи, было!
Хотя бы припомнить
сперва.
О, как же меня закрутило,
Пока моя память спала.
Когда бы все точно
припомнить,
До пуговиц на рукаве.
Припомнить, как город
приподнят,
А башни стоят на горе.
Припомнить, какие
ботинки
Влетели в копейку тогда,
А также, какие блондинки
Умами владели тогда.
Как плещется мелкое
море,
Как сливки везут на базар,
В каком золотом
комсомоле
Я грешную душу спасал.
И комнаты темной
убранство,
И тушь от расплывшихся
век,
Любви молодое упрямство,

КОЛЬЦО В КАДРИОРГЕ

Я вспомнил, какие ботинки
В копейку влетели тогда,
а также какие блондинки
умами владели тогда.
Я вспомнил Илью Авербаха
и бар знаменитый «Ку-ку»,
я вспомнил, какая неряха
врал в второпях дураку.
И комнату в темном
проулке,
и все, что случилось потом,
и долгие наши прогулки
под серым балтийским
дождем.
Я снова стою в Кадриорге,
я жду на трамвайном
кольце...
И столько воздушной
тревоги
в твоём непонятном лице.
Лет двадцать уже ты не
едешь,
трамвай за трамваем
пусты...
Послушай, о, ты мне
ответишь,
ответишь за это и ты!

КОГДА-ТО В ТАЛЛИНЕ

Г. Н.

Взглянуть бы на старые
шпили,
на старые камни взглянуть
—
и там, где вдвоем
проходили,
балтийского ветра
глотнуть.
Когда это все-таки было?
Хотя бы припомнить
сперва.
О, как же меня закрутило,
пока моя память спала.
Когда бы все точно
припомнить —
до штопочки на рукаве,
припомнить, как город
приподнят,
а башни стоят на горе.
Как плещется мелкое море,
как флаги летят на ветру.
А кофе в тончайшем
помоле
крепчает и тает во рту.
И комнаты темной
убранство,
и тушь от расплывшихся
век...
Любви молодое упрямство,
автобусов дальний разбег.

Автобусов дальний разбег.
Явитесь со дна
преисподней
Сего семилетья наверх!
Тогда и тебя я припомню.
Дай Бог, не забуду вовек.

Я снова сойду в Кадриорге,
я жду на трамвайном
кольце...
И столько воздушной
тревоги
в твоём непонятном лице.

Опять поспешу с я вокзала
на башни твои поглядеть,
и встанут года из развала,
и прошлое сбудется
впредь.

[Арка: 168-169]

«Кольцо в Кадриорге» начинается как бы внезапно (в духе ряда стихотворений Ахматовой) – с воспоминания. И это воспоминание имеет анекдотический характер: «Я вспомнил, какие ботинки / в копейку влетели тогда...» На первый план выходит бытовая изнанка туристической романтики, то, что сейчас называется «шопингом». В один ряд с ботинками попадают и «блондинки», которые пародийно сочетаются с выражением «владели умами» (обычно относится к мыслителям, которым «блондинки» часто противопоставляются).

Комично звучит и повторяемая как восточный редиф тавтологическая рифма «тогда – тогда». Лирический герой предаётся воспоминаниям с аффектацией продавца восточного базара, расхваливающего свой «товар». Возможно, Таллин как западный советский порт и был в каком-то смысле таким «базаром» благодаря матросам дальнего плавания и скупщикам «фарцы».

На первый план здесь выходит не элегическое воспоминание о прежней любви, а вполне мажорное по тону прославление «праздной молодости». Место спутницы занимает спутник и тема дружбы. Во второй строфе упоминается Илья Авербах, поэт и выдающийся кинодеятель, режиссер и сценарист (1934–1986), близкий друг Рейна и Бродского. Рейн посвятил ему целый ряд стихотворений, из которых нам известны: «Я видел сон, где ты бесстрашно...», «Ночь в Комарово» (стихотворение памяти А. А. Ахматовой, И.А. Авербаха, В. В. Торопыгина) и «Через пятнадцать лет».

В стихотворении **«Через пятнадцать лет»**, которое также было отобрано в сборник «Арка над водой», Евгений Рейн называет друга Сережей Васюковым (под этим условным именем в разных текстах Рейна фигурируют разные люди, как сообщала нам Н. В. Рейн). Но поразительно, что и в этот раз Авербах описывается на улицах Таллина. Вероятно, за этим стоит какая-то памятная автору биографическая подоплека, связанная с миром кино. Вполне возможно, что это были общие прогулки, в которых принимал участие и Сергей Довлатов, который также имел опыт общения с кинематографом в Таллинне, к чему мы еще вернемся.

В тексте «Кольцо в Кадриорге» упоминается «бар знаменитый» «Ку-ку», отсылающий к юношеским мечтам о баре в Копенгагене и т.п. «Неряха» и «дурак» – сниженные персонажи этого бара, напоминающие о блоковско-есенинской ресторанной тематике с элементами автопародии. С учетом «сказочного» контекста, присущего Таллину, «неряха» может служить пародией на Золушку, потерянную «принцем», подобно которому лирический герой теряет свою даму и не может ее найти, напрасно ожидая на трамвайном кольце в Кадриорге. В своих воспоминаниях о Рейне Елена Скульская дает такой комментарий ресторанной составляющей таллинского быта поэтов:

...гонорары платили скоро, а сухое вино в кафе «Пегас» помогало представить жизнь (длиною в пятьсот грамм) маленькой и уютной, как в какой-нибудь швейцарской деревушке [Скульская 1996: 41].

Бар «Пегас» (ныне Restaurant Pegasus) будет упоминаться и в стихах, посвященных Довлатову. Откуда взялось название «Ку-ку», мы не знаем, но это слово имеет семантику умопомешательства, которое можно трактовать по-разному, в том числе и в плане любовного безумия.

В третьем четверостишии стихотворения ирония резко пропадает, и тон повествования становится лиричным, похожим на то, что мы видим в «Когда-то в Таллине». Поэт как будто подталкивает нас к мысли, что случайное знакомство в баре неожиданно обернулось любовной историей («и комната в темном проулке ... и долгие наши прогулки / под серым балтийским дождем»), закончившейся фиаско. Примечательно, что «неряха» в какой степени затмевает и «блондинок», как в инициальном любовном стихотворении эстонского цикла.

Мы уже отмечали, что в финале стихотворения время увеличивается под воздействием чувств: двадцать минут становятся вечностью в ожидании прекрасной дамы. В этом контексте и упомянутое «ку-ку» может трактоваться как «песенка» кукушки, отсчитывающей оставшиеся годы жизни (впрочем, и сравнение с кукушкой в часах также релевантно). «Ку-ку» также используется в разговорной речи для обозначения потери или потерянности (ср. «куковать»).

«Кольцо в Кадриорге» – ироническая пара к стихотворению «Когда-то в Таллине». Но оба они восходят к «Вана Таллин», где черты обоих текстов смешаны. «Вана Таллин» попал в антологию «У Голубой Лагуны», и поэтому мы имеем возможность сравнить три варианта между собой.

Наибольшее сходство остается между «Вана Таллин» и «Однажды в Таллине», но, несмотря на значительную текстуальную близость, это разные стихотворения.

Уже название «Вана Таллин» несколько снижено, поскольку напоминает о популярном эстонском ликере. Соответствующая семантика отошла в «Кольцо в Кадриорге». Шутливо снижает пафос и эпиграф: «Собственность Г. М. Маринской». Вероятно, здесь допущена опечатка (возможно, сознательно, в порядке поэтической игры)²⁶ в написании имени Г. М. Наринской, которой будет посвящено и «Когда-то в Таллине».

Автоиронично и сравнение лирического героя со старой птицей, которая «с насеста глядит в слеповатую муть». Снижена сама ситуация: герой, по-видимому, за семь лет подзабыл свою старую знакомую и якобы не может ее припомнить. Сияясь восстановить прошлое, герой пытается вспомнить и «какие блондинки / Умами владели тогда», что также отошло в «кадриоргский» вариант.

Эти блондинки нам встречались уже в «Из комнаты, где лебеди и ходики...», но здесь вносятся новые подробности: «в каком золотом комсомоле / Я грешную душу спасал», то есть среди каких комсомолок. Отметим, что и здесь есть соединение несоединимого, поскольку комсомол боролся с церковью, которая и занималась «спасением души». Эпитет «золотой» явно восходит к словосочетанию

²⁶ К стихотворению Е. Б. Рейна «Три воскресенья» Томас Чепайтис дал следующий устный комментарий: «Имена и названия перепутаны, но так все узнаваемо».

«детство золотое» и соединяет комсомол с «золотом волос» блондинок. Характерно, что вся эта комическая линия была из «Однажды в Таллине» изъята.

Таким образом, три рассматриваемых стихотворения дают варианты: комический, лирический и смешанный (исходный). Их общая биографическая основа, по-видимому, – та же и связана с фигурой первой жены поэта. Брак продлился десять лет, после чего еще девять лет продлился брак с переводчицей Натальей Вениаминовной Рувинской. По-видимому, на исходе второго брака и накануне третьего (с Надеждой Викторовной Рейн) и произошла повторная встреча в Таллинне, отразившаяся в стихотворении «Из комнаты, где лебеди и ходики...». Возможно, поэт сознательно воспроизвел какие-то мотивы этого стихотворения в новом тексте – «Вана Таллин»:

«Из комнаты, где лебеди и ходики...»	«Вана Таллин»
<ul style="list-style-type: none">• Вознесенье готики,• форменки балтийские внизу,• от пляжей, сосен, молока и солнца,• из комнаты, где лебеди и ходики,• Пора, пора, покоя сердце просит, твоей любви на тех же белых пляжах.• От большеногих девушек эстонских что мне останется?	<ul style="list-style-type: none">• Старые камни, башни стоят на горе,• плещется мелкое море,• сливки везут на базар,• комнаты темной убранство,• любви молодое упрямство• А также, какие блондинки умами владели тогда

Заметим, что в «Вана Таллин» еще отсутствует «воздушная тревога» на «непонятном» лице спутницы, но в обоих производных текстах она имеется. Зато угроза «о, ты мне за это ответишь, ответишь за это и ты!» явно перекликается с inferнальной трактовкой героини в финале «Вана Таллина» (и с «адовым гневом» в «Олевисте»).

История любви (и в какой-то мере – возмездия) разворачивается на фоне старого Таллина, соответствующего излюбленному Рейном пейзажу, о котором писал Бродский, отмечая, что у всякого поэта есть свой излюбленный пейзаж:

У Ахматовой это, видимо, длинная аллея с садовой скульптурой. У Мандельштама — колоннады и пилястры петербургских дворцовых фасадов, в которых как бы запечатлелась формула цивилизации. У Цветаевой — это пригород со станционной

платформой и где-то на заднем плане силуэты гор. У Пастернака — московские задворки с цветущей сиренью. Есть такой пейзаж и у Рейна; вернее — их два. Один — городская перспектива, уходящая в анилин, скорее всего — Каменноостровский проспект в Ленинграде, с его винегретом конца века из модерна и арт нуво, одобренный московским конструктивизмом, с обязательным мостом, с мятой простыней свинцовой воды. Другой — помесь Балтики и Черноморья [Рейн 1993: 11].

Из всей тройчатки **«Когда-то в Таллине»** — самое лиричное стихотворение. Пожалуй, оно и самое поэтичное по тону в «эстонской» подборке. Заголовок сразу отсылает нас к легендарному прошлому. В сакраментальном финале — «и встанут года из развала, / и прошлое сбудется впредь», — на наш взгляд, слышна отсылка к финалу стихотворения В. А. Жуковского «Я Музу юную, бывало...» (1824):

Не умерло очарованье!

Былое сбудется опять. [Жуковский: I, 300]

Текст выдержан в утонченном романтическом тоне, и отсылка к Жуковскому актуализирует в памяти читателя два актуальных для романтизма жанра — элегии и баллады. Отметим, что В. И. Козлов находит в текстах Рейна признаки обоих жанров [Козлов]. Для нас это важно, поскольку об элегизме Рейна говорилось много, а о балладности — нет. Как нам представляется, инфернальные обертоны образа героини, «взывающей из прошлого», не совсем исчезли из «Однажды в Таллине», а трансформировались в подтекстную отсылку к образу Лорелеи Генриха Гейне. Заметим сразу, что образ Лорелеи встречался в поэзии современников Рейна. В частности, у Давида Самойлова в «Пярнуских эллегиях» (V):

Словно слышал зов Лорелеи

И навек распалась стезя [Самойлов: 449].

По нашему мнению, этого подтекста нет в других вариантах тройчатки, он привнесен редактурой именно в «Однажды в Таллине», но предпосылки для этого были. Этому способствовало соединение средневековой таллинской тематики с 3-стопным амфибрахией, характерным для балладных размеров. Любовь, наступающая из прошлого, — также характерная балладная тема, хотя там она обычно связана с вторжением потустороннего мира.

Баллада Генриха Гейне «Лорелея» (1824) широко известна в мировой культуре [Гейне: 84–85]. Пройти мимо «рейнского» сюжета Евгений Рейн вряд ли мог, тем более, что и сам неплохо знает немецкий язык²⁷. Отметим сходство внешней организации. В переводе Блока, который мы используем для сравнения, размер стихотворения Гейне – дольник, который начинается формой, совпадающей с трехстопным амфибрахийем. Структура строфы идентична: четверостишие перекрестной рифмовки типа жмжм. Объем почти совпадает: у Рейна 7 строф, у Гейне – 6. Есть также тематические (семантические и лексические) пересечения, на фоне которых заметны и контрасты. Рассмотрим их.

У ГЕЙНЕ	У РЕЙНА
1. «сказка старых времен», которая не дает покоя,	1. «Когда-то...», старые шпильки, на которые хочется взглянуть.
2. Рейна тих простор.	2. плещется мелкое море.
3. вершины дальних гор	3. башни стоят на горе
4. героиня одеждой горит золотою, играет златом косы, героиня мистического толка – русалка (ундина, сирена)	4. образ незнакомки реален и наделен бытовыми деталями: тушь от расплывшихся век (слезы)
5. в ее чудесном пенье тревога затаена	5. и столько воздушной тревоги в твоём непонятном лице
6. Финал фатальный: «всякий так погибает от песен Лорелей...»	6. надежда: «восстанут года из развала и прошлое сбудется впредь»
7. рыбак смотрит вверх, чтобы увидеть героиню (удаляющееся, с нечеткими деталями изображение).	7. мотив «непонятного лица» значит, что автор может разглядеть его вблизи и в деталях.

Несмотря на пунктирно намеченное сходство (усиленное семантикой чудесного и новым мотивом тревоги, связанным с героиней), различия выступают не менее сильно. У Гейне златовласая Лорелея — демоническое существо. У Рейна же

²⁷ Косвенным доказательством отражения текстов Гейне в текстах Рейна может служить пассаж из статьи И. Фаликова «Рейнланд» (2004): «Ну какой я прозаик? — посетовал он, привычно самоуменьшаясь. <...> Этимологически в слове Rhein (который — река) лежит gein — чистый. Что есть, то есть: Рейн — поэт в чистом виде» [Фаликов].

прекрасная дама — самая обычная женщина, испытывающая человеческие эмоции: слезы, переживания, источником которых является мужчина.

В тексте «Когда-то в Таллине» не только точность деталей и литературные аллюзии создают поэтическую атмосферу, но и тонкая «операторская» работа Рейна в пространстве поэтического текста. Рейн не настаивает на какой-то определенной (одной) точке зрения, а показывает читателю объекты (рядом и по отдельности с разных ракурсов), используя «кинематографические» приемы: зум, монтаж и другие, смешивая тем самым разные жанры и расширяя их границы.

3.3. Норд-вест

Стихотворение «**Норд-Вест**» — третий «эстонский» текст в сборнике Е. Рейна «Арка над водой» (2000). Графически текст — «сплошной», но он состоит из 20 двусиловых 5-топного цезурированного дактиля парной мужской рифмовки. Дактиль такой стопности уже приближается к гомеровскому дактилическому гекзаметру и звучит достаточно эпично.

В стихотворении происходит совмещение двух временных планов, настоящего и прошлого, в единой географической точке — набережная района Пирита с видом на причал. Уже знакомые нам «берега этой бедной Ганзы» («Три четвертых») получают собственное имя. Сидя на камне, лирический герой «следит за родной стороной», поскольку наблюдаемая береговая полоса тянется до его родного города на Неве.

Лирический герой произносит монолог, погружаясь в воспоминания, но остается не вполне ясным, к кому он обращается: к девочке, которая «чиркает спичкой впотьмах», к себе (к своей молодости) или кому-то третьему? Рейн прибегает к уже знакомому нам жонглированию категорией времени, не позволяющему определить, в какой последовательности происходят события.

Стихотворение начинается с мысленного вопроса лирического героя, чей взгляд обращен на затихающий порт:

Глядя из Пириты на затихающий рейд,
думаешь: «Боже мой, что за навязчивый бред?
С этого камня следить за родной стороной,

вечной, беспечной, еще молодой стариной?» [Рейн 1993: 105]

Важность зрительного восприятия, заданного глагольными формами «глядя» и «следить», получает развитие в панораме, увиденной через метафорические «линзы» (модернизированный аналог «магического кристалла» Пушкина), позволяющие герою разглядеть прошлое:

Линзы подстрою и снова увижу я, как,
пестрый и свежий, норд-вестом полощется флаг.
Шестидесятые там на причале стоят,
вести и музыка головы смутно томят [Там же].

Шестидесятые годы представляются в виде стоящего у причала флота или корабля («кораблика?»). В сочетании с мотив музыки это может служить реминисценцией песни The Beatles «Желтая подводная лодка», переведенной И. Бродским (а поза лирического героя в этом случае перекликается с образом героя «The Fool on the Hill»). «Пестрый флаг» может отсылать и к пестрой цветной палитре, с которой ассоциировалась музыкальная и вся западная культура 60-х, и конкретно – к британскому «Джеку Юниону», упоминавшемуся в раннем «Давай уедем...». В контексте разбираемого стихотворения сюжет с желанным поражением азиата «Гектора» от европейца «Ахилла» в «Давай уедем...» может получить новое толкование (ср. шутку: «Как нам обустроить Россию? Объявить войну Америке и сдаться в плен»). Возможно, картина морского сражения пародировала идеологический штамп о борьбе с тлетворным западным влиянием. Поражение в такой борьбе равносильно признанию в любви к западной культуре, и в этой любви, по-видимому важную роль играла музыка.

В третьей строфе молодость предстает в виде «дикого подростка», возвращающего нас к романтике портовых баров и ресторанов:

Молодость — дикий подросток в румяном бреду,
здесь на причале на досках тебя я найду,
в робе брезентовой, в клешах зауженных глян
и стопроцентною дурью налей меня всклян [Там же].

Здесь «навязчивый бред» превращается в «румяный»: румянец может быть и признаком молодости, и результатом выпивки. Сам «бред» материализуется в виде

фигуры, подобно теням героев (в частности, Ахилла) в Аиде, где гомеровский странник Одиссей напоил их жертвенной кровью (этот мотив позднее использовал Вергилий в «Энеиде» и другие поэты). Но у Рейна поэт сам опьяняется воспоминанием, что служит воплощением мотива вдохновения (кстати, фамилия Рейна напоминает не только о германской реке, но и германских винах – о «рейнвейне», «рейнском»).

«Дикий подросток», по-видимому, является своеобразным двойником-отражением автора, как и «водяной», привидевшийся поэту летним вечером «с вином в нигде» на озере Пюхаярв. Ср.:

С кем ты сражаешься в серой ночной темноте?

Как отражаешься в быстрой огнистой воде? [Там же]

У Бродского это «нигде» было поддержано параллелью с «Записками сумасшедшего» Н. В. Гоголя в стихотворении «Ниоткуда с любовью, надцатого мартабря...» (с горькой пародией на название фильма о Джеймсе Бонде «Из России с любовью»). У Рейна мотив сумасшествия трансформирован в мотив «бреда», который оказывается священным поэтическим бредом. Примечательно, что и у Бродского возникает мотив отражения, воссоздающего утраченное прошлое:

в темноте всем телом твои черты

как безумное зеркало повторяя. [Бродский 1993: 205]

Но Рейн здесь вспоминает не любимую, а, вероятно, самого себя – в «брезентовой робе» и «зауженных клешах». Но это могут быть и всего лишь символы подростковых чаяний, а носители этих символов (моряки) – просто кумиры «дикого подростка», который когда-то мечтал «захватить Данию» и т.д.

Далее адресат монолога размывается:

Яхты, и танкеры, и городские огни —

в сумрачном парке мы вечно, беспечно одни.

Вечно, томительно музыка бьется в виски,

медленно, длительно ост намедает пески,

глянь с этой пристани — время уходит на дно,

и серебристые призраки с ним заодно... [Рейн 1993: 105]

Ост – восточный ветер, и он ассоциируется с пустыней и беспмятством (по существу – со смертью). «Серебристые призраки» – тени прошлого, материализация «бреда» (как в «Поэме без героя» Ахматовой), возбужденного морским пейзажем (отметим, кстати, звуковую игру этого словосочетания с названием «Пирита»). Среди видений этого бреда – не только морское побережье, но и «сумрачный парк» (вариант интимных «темных аллей» у Н. Огарева и И. Бунина). Так подспудно в картину бесшабашной юности проникает и тема юношеской любви.

Вопрос: «С кем ты сражаешься в серой ночной темноте?» звучит загадочно и напоминает вопрос Б. Л. Пастернака из стихотворенья «Мне по душе строптивый нор...» из цикла «Художник»:

Но кто ж он? На какой арене	Как поселенье на гольфштреме,
Стяжал он поздний опыт свой?	Он создан весь земным теплом.
С кем протекли его боренья?	В его залив вкатило время
С самим собой, с самим собой.	Все, что ушло за волнолом.

[Пастернак 1977: 310]

За этим образом таится традиция поэтического использования библейского сюжета инициации Иакова, пытавшегося удержать во мраке Ангела, в котором воплотился Бог (к борьбе побуждала любовь, а не ненависть). В. Я. Брюсов сделал этот миф символом святости любовной страсти («И сновы ты, и снова ты...», 1900). Очевидно, что и у Рейна речь идет о борьбе чувств и внутренней борьбе. Вся вторая половина стихотворения посвящена воспоминанию о ночном приключении:

Что ты здесь ждешь? Этот пропуск пропал навсегда,
больше до смерти уже не вернуться сюда.
Только над Олевисте свет пробивает туман,
вечная молодость падает прямо в карман. [Рейн 1993: 105]

Молодость, которая явилась «диким подростком», на глазах меняется, принимая любые формы. Эпитет «вечная» характеризует ее как принадлежащую не наличной реальности, а миру памяти. Из небытия ее извлекают некоторые сигналы: в данном случае – свет над Олевисте (собор св. Олава):

Вечная девочка чиркает спичкой впотьмах,
бледный огонь зажигается в старых домах.

Маятник ходит за тридевять лет по дуге,
шрам и пушок проступают на нежной щеке. [Там же]

Маятник как инструмент времени способен перенести героя в любой возраст. «Тридевять лет» – это буквально 27 лет. Если понимать все буквально и вести хронологию эстонского цикла от «Из комнаты, где лебеди и ходики...» (1959), тогда «Норд-Вест» надо датировать 1986 годом. Воспоминания «оживают» и наполняются событиями:

Сладкие десны елозят по грубым губам,
слезы несносны, пора попрощаться и нам.
Девичьи руки, где винные пятна горчат,
вверх переводят и вниз опускают рычаг.
Вот и моторка выходит на пасмурный рейд...
Девка, чертовка, открой на прощанье секрет.
Что ты ни скажешь, я все же дойду до конца,
я проиграю, но не отведу я лица [Рейн 1993: 105–106].

Герой обращается к героине с неким роковым вопросом, и хотя вопрос опущен, можно догадаться, что герой «выясняет отношения», то есть требует откровенности в чувствах. В финальных строках «представление» памяти (ср. «ночь» в значении театральной постановки) заканчивается. Но в душе поэта все остается неизменно:

Вижу, последний над рейдом прожектор скользит,
кто безответный ответит за весь реквизит?
Выше и выше, все глуше и дальше назад...
Крыши темнеют, а души горят и горят [Рейн 1993: 106].

Возможно, в финале стихотворения отразилось образность раннего стихотворения А. А. Блока (1901), в котором так же горят «сердца», тоскующие в разлуке:

Тёмно в комнатах и душно —	Их мечты неутолимы,
Выйди ночью — ночью звездной,	Непомерны, неизвестны...
Полюбуйся равнодушно,	О, зачем в ночном сиянии
Как сердца горят над бездной.	Не взлетят они над бездной,
Их костры далеко зримы,	Никогда своих желаний
Озаряя мрак окрестный.	Не сольют в стране надзвездной?

Но Рейн отсылает не к Блоку, а к Ахматовой, неточно цитируя ее строку в эпиграфе:

Чего же ты хочешь, товарищ норд-вест?

А. Ахматова

Это – неточная цитата из стихотворения «Опять подошли “незабвенные даты”...» (1944–1959), впервые опубликованного в «Знамени» (1963, №1). В нем – схожая картина мучительных любовных воспоминаний на фоне морского пейзажа:

Но самой проклятой восходит заря...

Я знаю: колотится сердце не зря —

От звонкой минуты пред бурей морскою

Оно наливается мутной тоскою.

И даже сегодняшний ветреный день

Преступно хранит прошлогоднюю тень,

Как тихий, но явственный стук из подполья,

И сердце на стук отзывается болью.

Я все заплатила до капли, до дна,

Я буду свободна, я буду одна.

На прошлом я черный поставила крест,

Чего же ты хочешь, товарищ зюйд-вест... [Ахматова 1976: 260]

Рейн выбрал двестише, на котором происходит композиционный перелом и обнажается основное противоречие: на прошлом «поставлен крест», но чувства продолжает волновать «юго-западный ветер». По-видимому, Ахматова имела в виду символику любви, весны, тепла, связанную с образом западного ветра Зефира (в истории Психеи он – помощник Амура). Ему обычно противопоставляется северный Борей. Рейн сознательно или бессознательно исправил «зюйд-вест», на «норд-вест», потому что имел в виду не общую символику ветров, а конкретное направление – со стороны Балтики, со стороны северной Европы, из Эстонии.

Рейн познакомился с Ахматовой весной 1960 г., узнав в Ленгорсправке ее адрес. Дружба продолжалась до ее кончины 5 марта 1966 г. В книге «Сотое зеркало» Рейн рассказывает об обстоятельствах создания другого посвящения Ахматовой:

Последний раз видел Ахматову в феврале 1966 года, дней за 10–15 до кончины, когда навестил ее в Боткинской больнице в Москве. Тогда же передал Анне Андреевне одно из стихотворений, посвященных ей, «У зимней тьмы печали полон рот...». <...>

У зимней тьмы печалей полон рот,
Но прежде, чем она его откроет,
Огонь небесный вдруг произойдет —
Метеорит, ракета, астероид.
Огонь летит над грязной белизной,
Зима глядит на казни и на козни,
Как человек глядит в стакан порожний,
Еще недавно полный беленой.
Тут смысла нет, и вымысла тут нет,
И сути нет, хотя конец рассказу.
Когда я вижу освещенный снег,
Я Ваше имя вспоминаю сразу. <...>

Написано в конце 1965 года, внезапно, в несколько минут, в Ленинграде. Его происхождение — от рождественских хлопьев снега, косо летящих в конусе фонарного света. Возможно, сюда примешались чувства, вызванные сообщением о болезни Ахматовой... Анна Андреевна прочитала стихи. «Благодарю вас, я положу их в свою папку». <...> мое стихотворение оказалось самым последним <...> [Рейн 1991]

В статье «Евгеника Рейна» поэт Александр Леонтьев отмечает связь поэтики Рейна с поэтикой Ахматовой:

<...> поэтам из этой пресловутой «четверки» — поэтика Ахматовой, что называется, не пришлась ко двору. Бродскому — точно не пригодилась. А Рейну — да. Поэтический взгляд Ахматовой на мир мне осторожно хочется назвать черно-белым, увиденным глазами первых посетителей синематографа [Леонтьев].

Леонтьев отмечает, что Ахматова редко пользуется цветовой палитрой, и в тексте Рейна, ей посвященном, мы видим также не цветные, а черно-белые кадры. Возможно, это как-то перекликается с представлением Бродского о скульптурной аллее парка как типичном ахматовском пейзаже. Комментирует Бродский и сходство Рейна с акмеистами:

Уже в самых ранних стихотворениях Рейна конца 50-х годов — в частности, в его первой поэме «Артюр Рембо» — бросается в глаза своего рода «адамизм», тенденция к именованию, к перечислению вещей этого мира, младенческая почти жадность к словам [Рейн 1993: 9].

Ахматовское влияние на Рейна дополнялось также существенным влиянием А. А. Блока и М. А. Кузмина. Александр Леонтьев отмечает и влияние неточных рифм Мандельштама:

Отсюда – все ритмические (идушие также и от Ахматовой с Кузминым) «сбои» <...> метрическое разнообразие, все головокружительно-непредсказуемые рифмы. <...> в поэмах преобладает влияние скорее Кузмина (предельная прямота высказывания; обилие деталей, не несущих в себе метафорического подтекста; интонационная и эмоциональная непосредственность разговорной речи; ритмическое, выдающее себя за прозу преодоление некоторой ходульности хрестоматийного ямба в больших периодах белого стиха; псевдокинематографическая имитация монтажных склеек текста; бытовой сюжет с мистической подоплекой [Леонтьев].

В стихотворении «Норд-Вест» присутствует эта «монтажность» и образы с «мистической подоплекой», если считать таковыми необычайно реалистическое воспоминание. Возможно, здесь отразился и миф Ахматовой о собственном детстве, проведенном у моря (ср. поэму «У самого моря»), и образ «дикой девочки» (отчасти и «русалки» из первого гумилевского посвящения в той самой папке).

Норд-вест упоминается и в стихотворении Рейна «**Второй фронт**» (1985) из сборника «Надземный переход» (2003). Это – последнее из известных нам на сегодняшний день «эстонских» текстов, относящееся к любовной (или, по крайней мере, галантной) лирике. Это и самое объемное по числу слов (324 слова) и второе – по числу строк (68 строк; «Давай уедем...» – 70 строк) произведение в нашей подборке. 1985 год – тот самый год, когда Елене Скульской удалось опубликовать большую подборку стихов Рейна в газете «Молодежь Эстонии» с мистифицированной заметкой о поэте, написанной им самим.

Для Рейна это был счастливый юбилейный год, поскольку, как мы помним, у него уже вышла книга, в Эстонии он получил премию и планировался выход сборника его переводов. Возможно, отсюда и шутливая интонация «Второго

фронта», которая господствует, несмотря на все «но». Поэт переступил порог середины своего собственного века и как бы начал свою «вторую жизнь».

Сюжет стихотворения – прогулка по таллинскому пляжу – встречался нам уже не раз. Лирический герой и его спутница вместе отправляются к морю, чтобы, стоя под одним зонтиком, полюбоваться морским пейзажем, кораблями и средневековым Таллинном. Не обходится и без воспоминаний, но уже не столь драматически поданных.

Теперь это не любовное случившимся и не одержимость воспоминанием, а веселый отчет в «кузминской» манере (ср. «Где слог найду, чтоб описать прогулку...», 1906). Герой уже не оплакивает утраченную любовь, а наслаждается настоящим. Название «Второй фронт» вызывает военные ассоциации, но очевидно, что они имеют игровой характер (как уже не раз помянутый «захват Дании»).

Если в стихотворении «Из комнаты, где лебеди и ходики...» мы слышали монолог героя, то во «Втором фронте» перед нами как бы реплики из активного и довольно веселого диалога. В отличие от стихотворения «Три четвертых», написанного в прошедшем времени, «Второй фронт» написан с использованием форм настоящего и будущего. Мысль о том, что «восстанут года из развала, и прошлое сбудется впредь» здесь как будто нашла свое осуществление. Это уже не элегия, а идиллия.

ГЛАВА 4

ПАМЯТИ ДОВЛАТОВА

То, что Рейн – «учитель Бродского», стало штампом и фактом массовой культуры. Гораздо менее известно, но постепенно выясняется, что Рейн был «арбитром изящного» и для Сергея Довлатова. Такого рода покровительственные отношения нередко возникают в юности в творческих сферах даже при самой незначительной разнице в возрасте. Однако подобный иерархизм быстро изживается и уступает место дружбе. Памятником этой дружбы стала книга Е. Б. Рейна «Мне скучно без Довлатова» (1997). Она не столько посвящена Довлатову, сколько насыщена его духом. Это – книга, где господствует мемуарная проза, преимущественно в форме биографических анекдотов, гением которых был Пушкин («Table-talk»), а в эпоху Рейна – его друг Довлатов, у которого он и сам словно берет уроки в этом «нескучном» жанре.

Довлатов жил и работал в Эстонии с 1972 по 1975 годы, около двух с половиной лет. Конечно, его связи и поездки в Эстонию этим не ограничивались. Кроме того, в Таллине у него осталась его третья жена и дочь. Несмотря на то, что писателю так и не удалось издать в Эстонии книгу, его пребывание здесь оставило заметный след в памяти коллег по цеху и в его собственном творчестве (прежде всего, в книге «Компромисс», изданной уже в эмиграции, а недавно экранизированной с участием эстонских коллег).

После безвременной кончины друга Рейн писал Елене Скульской в письме от 14 сентября 1990 г.:

Сережа – ужасная для меня потеря, более 30 лет параллельной жизни, дружба, охлаждение, вспышки, встречи (много) все это – полдороги. В Москве и в Ленинграде и где-то за рубежом напечатали мой некролог. Посылаю тебе его. Всех тебе удач [Скульская 1996: 43].

С памятью о Довлатове связано не меньше пяти стихотворений Рейна. Три из них посвящены Тамаре Николаевне Зибуновой и ее таллинскому дому. По мнению Рейна, сама эмиграция Довлатова произошла из-за катастрофы, случившейся с Довлатовым в Таллине, она стала своего рода последней каплей:

...уже почти готовую книгу рассказов Довлатова, которая уже была в чистых листах – то есть, оставалось недели две до того, как она попала бы в магазины, – запретил КГБ. Пошли слухи, что Сергея могут арестовать, и он бросил Таллин, вернулся в Ленинград, где его жена Лена, дочка Катя и мама Нора Сергеевна уже готовились к эмиграции. Потом они уехали, а он остался. Но власти стали его всячески давить, подстроили ему какой-то пьяный скандал, дали 15 суток, и после этой истории он тоже уехал [Рейн 2010].

Зная Довлатова около тридцати лет, Рейн все же выделял в отношениях с ним не столь уж долгий эстонский опыт. В стихотворении «Сергею Довлатову» (1995) он писал:

Неужели мы с тобой спускались с Вышгорода на Харью,
неужели устраивались за столиком в «Пегасе»?
Проходили под балтийской осенней хмарью,
и сто бакк имели для разговора в запасе.

Неужели «выходили» оба окнами в Щербаков переулок,
у Пяти Углов назначали ежедневные свиданья?
Что осталось от этих утренних нам прогулок?
Ничего не успел я тебе сказать на прощанье.

Вот теперь говорю: Ты был самым лучшим,
в этом деле, где ставят слово за словом,
самым яростным, въедливым, невезучим,
и на все до конца навсегда готовым.

Мы еще увидимся в будущем Квинсе,
и на новых окраинах Таллина и Петрограда.
Я еще скажу тебе: Вот теперь подвинься,
все, что было – Бог с ним, а что есть – то надо! [Рейн 2008]

Текст отмечен характерной для Рейна топографичностью. Стремление Рейна к топографии и организованности пространства, возможно, связано с тем, что он – сын архитектора и сам по образованию инженер (Бродский посвятил ему стихотворение «Архитектура», 1993). В стихотворениях к Довлатову эта особенность выражена очень ярко.

Первая строка задает маршрут, к которому добавляется «столик» в «Пегасе», климатические зарисовки. Однако в следующей строфе Рейн вспоминает уже ленинградские точки пересечения – Щербаков переулок и «Пять углов», – так неофициально назывался перекресток, образованный пересечением Загородного проспекта с улицами Разъезжей, Рубинштейна и Ломоносова. Архитектурной доминантой перекрестка считается доходный дом с башенкой (Загородный проспект, 11/38), в котором жила Л. К. Чуковская и бывала А. А. Ахматова. Свою таллинскую книгу Довлатов также хотел назвать «Пять углов». Пространственный скачок из Таллина в «Петроград» читателю заметен, но в тексте это – единое пространство, объединенное балтийским пейзажем, общим для двух столиц. Не случайно и в финале говорится о «новых окраинах Таллина и Петрограда», как будто эти города составляют одно целое. А под конец все три основных пространства жизни Довлатова сливаются в одно, включая и Квинс, пригород Манхэттена.

В стихотворении **«По шпалам» (1989)**, в котором нет прямого посвящения Довлатову, Эстония опознается по «балтийскому рассвету» (ср. «Три четвертых»), ветру Балтики (ср. «Норд-Вест»), туманному Олевисте (ср. «Олевисте»), «Старому Тоомасу» (ср. «старые шпили» в «Когда-то в Таллине») и, наконец, – деревянному дому у вокзала (дому Т. Н. Зибуновой).

Если в стихотворении «Три четвертых» лирический герой находился внутри поезда и понимал, что жизнь проносится мимо, то в тексте «По шпалам», очевидно, он идет вдоль железной дороги, а мимо проносятся поезда. В обоих случаях лирический герой — вечный путешественник, переживающий утраты прошлого. В разбираемом тексте вообще нет будущего времени. Жалобы героя обращены к неопределенному адресату, которым может быть, в конечном счете, и сама Эстония:

Я был молод, и ты был молод,

Старый Томас, я старый пес [Рейн 1993: 245].

Эстония опустела после отъезда друга. Но вернемся к фигуре самого Сергея Довлатова. В данном тексте Рейн использует уже знакомую нам по посвящениям Бродскому, форму диалога со старым другом, но имя друга не называется.

Поздним августом, ранним утром,

и на этих прогнивших шпалах

перестуки, гудки, свистки.	изумрудный горит рассвет.
На балтийском рассвете мутном	Атлантической солью дует
то, что прожито, бьет в виски.	ветер Балтики и тоски,
Деревянный дом у вокзала,	на перроне меня целует,
тьма заброшенных фонарей,	словно у гробовой доски.
тут вот молодость разбросала	Только Олевисте в тумане
лапу, полную козырей.	пробивается в небеса,
Вот и кончились три десятки	ничего не скажу заранее —
самых главных моих годов,	лишь послушаю голоса
до копеечки, без оглядки...	перестуков, гудков, сигналов,
Ты так думаешь? Я готов	где-то катит и мой вагон,
здесь остаться в глухих завалах,	и на этих прогнивших шпалах
точно выполнив твой завет,	изумрудный горит огонь.

[Там же: 244–245].

Стихотворение проникнуто «предсмертными» интонациями: «Вот и кончились три десятки / самых главных моих годов», поэт готов «здесь остаться в глухих завалах», «словно у гробовой доски». Над лирическим героем висит чувство рока: «где-то катит и мой вагон». Мрачный тон текста подсвечивается неожиданным созвучием с «Шагами Командора» Блока. Ср. у Рейна: «Только Олевисте в тумане / пробивается в небеса...» У Блока:

Только в грозном утреннем тумане
 Бьют часы в последний раз:
Донна Анна в смертный час твой встанет
Анна встанет в смертный час. [Блок: III 81]

Но, в отличие от Блока, герой видит «изумрудный рассвет» и «изумрудный огонь», а зеленый свет означает пропуск – продолжение движения, несмотря на все сожаления о неиспользованных возможностях («тут вот молодость разбросала / лапу, полную козырей»). И зеленый огонь, и Олевисте, который пробивается сквозь туман и голоса при нем же (очевидно, игра органа) дают надежду лирическому герою и говорят о том, что, несмотря то, что «шпалы прогнили» не все еще потеряно.

«Атлантической солью дует ветер Балтики и тоски» – отсылка к Америке, куда уехали Бродский и Довлатов. А что осталось лирическому герою? «Где-то катит

и мой вагон» — может отсылать читателя и к тому, что Рейн — вечный путешественник, и к тому, что он не воспользовался предложением эмигрировать, и вагон уехал без него. Однако, чей «завет» исполняет герой — неясно.

Я был молод, и ты был молод,
Старый Томас, я старый пес.
О, какой на рассвете холод,
этот август — почти мороз.
Здесь под зюйдом моя регата
разбивала волну о киль,
это было тогда когда-то
и ушло за полтыщи миль.
И пришла, наконец, минута —
ноль в остатке, бывай, прощай,
только все-таки почему-то
я скажу тебе невзначай.

Где-то там намекни, явилась мне
в страшном августе, в полусне,
раньше смерти, но выше жизни,
брось поживу моей блесне.
Золотою форелью первой
и последней, и здесь беда...
Бледной немочью, черной стервой
падай в Балтику навсегда.
Но не трогай стигматов алых,
всё иное — пустой клочок,
ведь на этих прогнивших шпалах
изумрудный горит зрачок [Там же: 245].

Упомянутый в стихотворении Старый Томас — фигура с флюгера Таллинской городской ратуши. Мы помним, что в самом раннем из «эстонских» стихотворений Рейн отзывался о ратуше не очень почтительно. Теперь ситуация изменилась, и знаком «человеческого» отношения к воплощенной душе города стало обращение к Старому Томасу. Очевидно, что повторение эпитета «старый» должно напоминать и о названии стихотворения «Вана Таллин». Несмотря на всю боль переживаний, герой оберегает свои «стигматы алые» и не хочет расстаться с памятью о прежнем счастье.

В стихотворении **«Памяти Сергея Довлатова» (1995)** приметы Эстонии редуцированы, но присутствуют («эстонские дачи»), как и «околоэстонское» пространство Пушкинского заповедника, отраженное в книге «Заповедник» (где упоминаются и эстонские туристы, и тартуские студенты, а также Ю. М. Лотман):

Еловая аллея и поломанная скамейка —
все, что приходит на ум, когда вспоминаю об этом, —
задрипанная рубаха, бумажная тюбетейка,
бутылка «Волжского крепкого», доставленная мотоциклетом.
Его громогласные шутки у нового «Домика няни»,
дорога в Тригорское или в гостиницу Святогорска.

И то, чего нету больше в Евангелии и в Коране,
ни в сутолоке вокзала, ни на развале погоста,
ни на эстонских дачах, ни в забегаловках Квинса,
ни у Пяти Углов, ни у кассы «Детгиза»,
ты слышишь меня, ты слышишь? Налей, останься, подвинься,
гляди, в предзакатном небе темнеет вечная виза. [Рейн 2008]

Еловая аллея и поломанная скамейка, кроме отсылки к Пушкину, дают отсылку к кладбищу (в том числе и через элегию Пушкина «Когда за городом, задумчив, я брожу...») и сломанной судьбе главного героя, жизнь которого теряет смысл без близких друзей.

Стихотворения, созданные при жизни Довлатова, **«Деревянный дом у вокзала» (1985)** и **«Посвящение Сергею Довлатову» (1989)**, имеют совсем другое настроение. Вот посвященное «Т. З.» (Тамаре Зибуновой) стихотворение, написанное в 1985 г., когда был создан также идиллический «Второй фронт» и прозаический автопортрет Евгения Рейна для газеты «Молодежь Эстонии».

Деревянный дом у вокзала	К милым братьям за мелким морем.
Безобразной окраины Ганзы,	Чепуха... Ни сестры, ни брата,
Где внезапно зауважала,	Только ты за стеной фанерной,
Приютила свои сарказмы	Двадцать лет приезжаю кряду
Просвещенная часть России...	И приеду еще, наверно.
Деревянный, где маневровый	Разливай по стаканам водку,
Паровозик свистит разине,	Говори об эстонских сплетнях,
Торопясь с трамваями вровень.	Но не жди никакого проку
Пахнет кофе, копченой рыбой,	От пятнадцати лет последних.
Галюнами и просто пивом,	Мы давно перешли границу,
А в кофейнях пахнет «Элитой»,	Нам давно обменяли паспорт,
В Кадриорге пахнет отливом,	Мы загнули свою страницу
Белой ночью болят окна,	И забыли, что было, насмерть.
Истекая розовым гноем,	И лишь утречком в воскресенье,
И флюгарка вызывает тонко	Когда сливки бегут в кофейник,

И когда голова лечение
Принимает от легких денег,

Век связует свои суставы
И натягивает сапожки,
И мяукает Окуджава
Голоском беспризорной кошки. [Рейн 1993: 155–156]

Стихотворение полно прекличек с другими «эстонскими» текстами. Повторяются уже знакомые временные координаты: с одной стороны – «двадцать лет» («Двадцать лет приезжаю кряду»); с другой стороны – «пятнадцать лет» («Но не жди никакого проку / От пятнадцати лет последних»), памятное по «Через пятнадцать лет», где речь шла о посещении Таллина вместе с Ильей Авербахом. Совпадение относительной хронологии позволяет предположить, что этот недатированный текст также был создан около 1985 г. Не случайно его вспоминает в одной из своих газетных статей о Рейне и Елена Скульская.

У Евгения Рейна много стихов о Таллинне:

В костюме васильковом, в жилете голубом
С Сережей Васюковым (о нем скажу потом)
На улице эстонской, у баров и кафе
С прическою тифозной на смутной голове
Он шел в начале лета пятнадцать лет назад,
Заглядываясь в бледнопылающий закат.
Чуть сзади шла подруга (о ней скажу сейчас). <...>
Ступая резковато на острых каблуках,
Ты здесь прошла когда-то, изрядно обругав
Сережу Васюкова за пошлый вкус в кино... <...>
Мы шли втроем по Виру. Теперь иду один,
Но вижу ту квартиру, те этикетки вин.
...На Каннском фестивале Сережа Васюков
Стоит на пьедестале из премий и венков.
Средь блочного комфорта окраинной Москвы
Горит ее конфорка, разбросаны носки.
Играют в детской дети, чья чужеродна кровь.
А Таллинн на рассвете как первая любовь <...>

Как-то, приехав в Таллинн, Женя рассказал, что в этих поразительных стихах речь шла о талантливейшем режиссере Илье Авербахе, который назван Сережей

Васюковым потому, что тогда совершенно не ясно было, что еще из него получится, <...> и нельзя было выносить какой-то приговор, пророчить будущность, вот и присвоен был ему смешной псевдоним. <...> Сюда часто приезжал Рейн, охотно и отменно переводил эстонских поэтов. Его все знали. И при этом он всегда был в опале. <...> Слава была яркой, но очень короткой, потому что вскоре начались времена, в которых поэзии не было места. Он приехал в Таллинн с выступлением, но на его вечер пришло всего человек сорок. <...> Но в стихах он опять и опять возвращался <...> [Скульская 2009].

«Деревянный дом у вокзала» (1985) резко контрастирует и с «Вторым фронтом», и с процитированным «Через пятнадцать лет». Там было ощущение идиллии настоящего и прошлого. Здесь – сожаления об утратах, сопереживание вместе с хозяйкой опустевшего «деревянного дома у вокзала». Эстонский «рай» вновь оборачивается «Ганзой»: но на этот раз это не «бедная Ганза», а «безобразная окраина Ганзы». Вновь действует принцип синекдохи, но республику представляет не возлюбленная поэта, а возлюбленная его друга и ее дом, который представлен своеобразным убежищем и святилищем,

Где внезапно зауважала,
Приютила свои сарказмы
Просвещенная часть России... [Рейн 1993: 155]

Так иносказательно и метонимично описано превращение журналиста Довлатова в Довлатова-писателя. Обобщенная форма придает пространству дома характер особого места, где до высокой пробы возвышаются «сарказмы» всех представителей «просвещенной части России». Елена Сульская писала:

... Евгений Рейн – поэт огромной лирической силы <...> обожает придумывать и рассказывать истории, которые столь смешны и неожиданны, что их все время у него крадут друзья-литераторы <...> [Скульская 2009]

Как известно, несколько таких историй сохранила и проза Довлатова. Примечательно, как Рейн умеет несколькими штрихами придать знакомой картине эстонского «рая» характер «покинутого рая»:

Деревянный, где маневровый	В Кадриорге пахнет отливом,
Паровозик свистит разине,	Белой ночью болят окна,
Торопясь с трамваями вровень.	Истекая розовым гноем,

Пахнет кофе, копченой рыбой,	И флюгарка зовет тонко
Гальянами и просто пивом,	К милым братьям за мелким морем
А в кофейнях пахнет «Элитой»,	[Рейн 1993: 155].

Особенно это видно в градации запахов: кофе – копченая рыба – гальяны и пиво. Этот ряд далее колеблется, но слово «Элита» появляется в кавычках, приобретающих двойной (в том числе и иронический) смысл. Наконец, самое прекрасное, что может быть, *зря* оказывается «болезнью» окон, «истекающих розовым гноем».

Здесь необычно много для Рейна деминутивов: «утречко», «паровозик», «голосок», «сапожки» (ср. с грубоватым «нарежем на дорогу колбасу» в одном из посвящений Бродскому). Но эта смягченность контрастирует с эстетикой безобразного, восходящей еще к Маяковскому и Рембо (у поэмы «Рембо» эпиграф из Маяковского)²⁸. Приемы разоблачающего гротеска напоминают также сарказм «Незнакомки» Блока (и его же «Балаганчика»).

Но заканчивается это описание щемящим звуком флюгарки, зывающей «к милым братьям за мелким морем». К этим братьям, вероятно относится и Довлатов, и круг ленинградских интеллигентов, в том числе близких Ахматовой, поскольку слово «флюгарка» – довольно редкое в русской поэзии, и многие помнят его по двусишию из «Поэмы без героя»:

На Галерной чернела арка,
В Летнем тонко пела флюгарка... [Ахматова 1976: 366]

Но у Ахматовой это, скорее всего, отзвук блоковского стихотворения «Моей матери» («Тихо. И будет все тише...», 1905)

Тихо. И будет все тише.	Смолы пахучие жарки,
Флаг бесполезный опущен.	Дали извечно туманны...
Только флюгарка на крыше	Сладки мне песни флюгарки:
Сладко поет о грядущем. <...>	Пой, петушок оловянный! [Блок: II, 60].

Упомянутые в начале текста «сарказмы» оказываются автометаописательным термином для характеристики эмоционально-оценочного и образного плана стихотворения: саркастический гротеск проявляется в сочетании идиллических

²⁸ Ср. «... для добрых поэтов хранят винегрет / Из фурункулов солнца и сопель лазури» [Рембо: 382].

деталей быта и явно сниженных сравнений, эпитетов и мотивов, в которых проявляется разочарованность лирического героя.

Возможно, имя адресата стихотворения «Тамара» подключает лермонтовские ассоциации, приводящие к лермонтовско-байроническим настроениям, которые просматриваются в использовании местоимения «мы» в описании трагедии поколения (см. «Думу» М. Ю. Лермонтова):

Разливай по стаканам водку,	И лишь утречком в воскресенье,
Говори об эстонских сплетнях,	Когда сливки бегут в кофейник,
Но не жди никакого проку	И когда голова лечение
От пятнадцати лет последних.	Принимает от легких денег,
Мы давно перешли границу,	Век связует свои суставы
Нам давно обменяли паспорт,	И натягивает сапожки,
Мы загнули свою страницу	И мяукает Окуджава
И забыли, что было, насмерть.	Голоском беспризорной кошки.

[Рейн 1993: 155–156]

Однако заканчивается текст излечением от «гамлетизма» (отсылка к «Гамлету» – в строке «век связует свои суставы»). От отчаяния поэта излечивает домашний уют, «когда сливки бегут в кофейник», возможно – присутствие ребенка (десятилетней Александры Довлатовой, которая и «натягивает сапожки») и утешающий тон поэзии Окуджавы, несмотря на всю эксцентричность его характеристики.

Е. Г. Скульская вспоминала, что ее познакомил с Е. Б. Рейном именно Довлатов. Знакомство состоялось приблизительно в 1974 г. и продолжилось в 1978 г., когда Рейн написал рецензию на книгу «На смерть фикуса» («минимум на тридцать рублей») и первое письмо таллинскому поэту. В 70-е годы Рейн зарабатывал преимущественно тем, что писал книги для детей, киносценарии и кино-рецензии (в том числе и на «Бриллианты для диктатуры пролетариата», 1975). В одном из интервью он рассказал об участии Довлатова в съемках этого фильма:

Сергей жил в Таллинне и работал в местных газетах – молодежной и главной – «Советская Эстония». Когда я приехал к нему в гости, он сказал, что в Эстонии в отличие от всего остального Союза за заметки в газетах платят чуть ли не в тот же день. Я удивился и сказал: «Ну, давай заработаем» <...> Выяснилось, что в Таллинне снимается фильм по роману Юлиана Семенова «Бриллианты для диктатуры

пролетариата». Я знал режиссера (этой картины) Григория Кроманова и предложил Сереже поехать на съемки и написать о них. В результате Кроманов предложил нам сняться в массовке <...> В сцене в ресторане мы сидели рядом с Волковым и Кайдановским, которые разыгрывали свои сцены. Сережа очень красиво выглядел – он был очень импозантным мужчиной, ростом под два метра, похожий на итальянца. Позже на студии «Таллинфильм» я видел материалы с этой картины, видел кадры со мной и Сережей. Но когда картину смонтировали, их уже не было. Может быть, где-то в архивах «Таллинфильма» эта пленка и сохранилась, и ее когда-нибудь найдут [Рейн 2010].

По примеру Рейна и сам Довлатов взялся написать кино-рецензию на советско-германский фильм «Красная скрипка / Punane viiul» (1974) Кальё Кийска об антифашисте Эдуарде Сырмусе:

В пару ему Сергей написал рецензию на фильм «Красная скрипка» о скрипаче-революционере [Скульская 1996: 41].

В. А. Куллэ обращал внимание на сходство Рейна с Довлатовым, используя для этого как аргументы из статьи Бродского «Трагический элегик», так и «эстонские» стихотворения самого Рейна, обращенные к чете Довлатовых:

В своем эссе Бродский отмечал, что любимые места лирического героя Рейна у воды, и объяснял это предпочтение генетической памятью нашего вида, подтверждающейся как теорией Дарвина, так и христианской метафизикой (рыба еще со времен катакомб была символом Спасителя). Похоже, что есть иной, исторически более актуальный смысл в этом повторяющемся мотиве: ощущение клаустрофобии от заключения в границах империи и тоска по всемирной цивилизации, которая близка автору и с которой он насильно разлучен. Поэтому гавань в курортном городке на побережье Черного моря становится для него самым дальним отростком Средиземноморья, а Таллин, столица советской Эстонии; «безобразной окраиной Ганзы». Эта ощутимая ностальгия раскрывается не только пространственно, но и во времени: «Глянь с этой пристани – время уходит на дно». История, настоящая и давно забытая, всегда просвечивает в современном пейзаже Рейна [Куллэ 2016].

По мнению Виктора Куллэ, лирический герой Рейна напоминает саморепрезентацию Сергея Довлатова в его прозе:

Подобно довлатовскому персонажу, он взирает на абсурд жизни с печальной, но понимающей и приемлющей улыбкой: «Вот ведь каким может быть человек!» У него <...> много общего с обаятельным и непутевым alter ego Довлатова – пьяницей, аристократом духа, подтрунивающим над собой неудачником. Неслучайно ряд знаменитых сюжетов довлатовской прозы позаимствованы из рейновских изустных баек. Как и у Довлатова, в особой радужной атмосфере, присущей его говорению и в стихах, и в прозе, самый унылый и безжалостный абсурд становится более абсурдным и оттого – менее страшным, по крайней мере – не переносимым [Там же].

Как и «Деревянный дом у вокзала», стихотворение **«Все те же ионические пленницы в старом окне...»** (1987) с посвящением «Сергею Довлатову» вошли в сборник «Темнота зеркал» (1990).

Все те же ионические пленницы в старом окне
подсыхают к отопительному сезону,
еще два-три визита сюда, и вполне
доживешь до заслуженного пенсионера.
И когда я приеду в последний раз,
чемодан подволакивая с одышкой,
то с порога, как водится, вспомню Вас,
в Вашей комнате, сильно от Вас отвыкшей.
Но здесь как-то сподручнее атлантический перелет,
и когда бы стать ангелом на небесном шпиле,
то увидеть можно среди болот
то чухонское место, где жили-были,
и затем на обратном конце дуги —
безымянный берег в засохшем гриме, —
только там ведь, где сношены сапоги,
босоногого детства дается имя.
Потому и вытягивается губа,
и не можешь позвать и назвать не в силах —
так, в прозрачных сумерках век сгубя,
доживаешь, как мерин, до бредней сивых.
Было время, и мы не сказали: «Ты...»
Календарь закрыт, и не будет завтра,

потому и набиты разлукой рты,
не вкусившие досыта брудершафта [Рейн 1993: 189].

Стихотворение написано в 1987 г., когда Довлатов жил уже в США, и поэтому общение казалось невозможным («набиты разлукой рты»). Лирическому герою хочется стать ангелом на «небесном шпиле» (не ангел ли это на вершине Александровской колонны?), чтобы увидеть и Эстонию, и Америку, где живут два его близких друга. Как и в стихотворении «Пюха-Ярв», Эстония предстает страной «чухонских» болот, где сподручнее мечтать о невозможной встрече, поскольку поехать к ним Рейн не может²⁹.

Но, как и раньше, кроме временных вещей есть вечные: как Троянская война и смерть Гектора в «Давай уедем...», как «вечная молодость» и «вечная виза» в «Памяти Сергея Довлатова» (1995). Поэтому предназначенные к сожжению в печи дрова несут на себе отблеск ионического стиля, конечно, – с долей шутки.

²⁹ В 1987 г. Евгений Рейн должен был поехать в Стокгольм на вручение Бродскому Нобелевской премии, но эта поездка не состоялась.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Мы постарались собрать и проанализировать весь доступный нам материал, связанный с темой «Евгений Рейн и Эстония», но тема оказалась шире, чем мы предполагали. Поэтому пришлось отказаться от изучения переводов Рейна с эстонского, от истории публикаций Рейна в Эстонии и его журналистской деятельности, связанной с Эстонией (все эти темы были только намечены). Основной фокус нашего исследования был сосредоточен на изучении 17 стихотворений Рейна, в которых эстонская тема представлена достаточно ярко (все они приведены в Приложении, включая «Пюха-Ярв в падежах», которое никогда ранее не публиковалось и было получено нами от Н. В. Рейн). Но мы привлекали для комментария основного корпуса и такие тексты, как «Взгляд с крыльца дома поэта в селе Михайловском», в которых встречаются отдельные интересующие нас мотивы (в приведенном случае – мотив «чухонского омута»).

Во Введении мы дали краткую общую характеристику творчества Евгения Рейна и его биографии, условно разделенной на андеграундный период (с начала 1950-х годов) и период после выхода дебютной книги в 1984 г. Мы указали на роль статьи И. А. Бродского «Трагический элегик» (1991) в формировании основных направлений изучения творчества Рейна и на роль статьи П. М. Лавринца «“Вильнюс” Е. Рейна и “вильнюсский текст” русской поэзии» (1998) в изучении поэтической географии и топографии Рейна. Мы также рассмотрели состав «ядра» изучаемого корпуса текстов, представленного в сборнике избранного Е. Рейна «Арка над водой» (2000).

В первой главе «Эстония на карте Евгения Рейна» мы попытались вписать эстонскую тему в контекст творчества Евгения Рейна в целом, выбрав для этого весьма заметный у него «географический» план образности. Глава имеет два параграфа: «Рейн как поэт-путешественник» и «Петербург и Эстония». Оба параграфа рассматривают восприятие мира ленинградским поэтом-путешественником, но в первом параграфе берется более широкий европейский контекст и внимание акцентируется на интересе к «чужому», к экзотике, которая

всегда влечет, но никогда не удерживает от продолжения странствий (у Рейна нет «второй родины»). Во втором параграфе, напротив, акцентируется момент общности, ощущение Ленинграда и Таллинна как элементов единого географического и культурного пространства. В этом параграфе мы также рассматриваем несколько значимых моментов, связанных с публикациями стихов Рейна в Эстонии (при участии Е. Скульской), его переводов с эстонского (в частности, переводов из Э. Нийт) и переводов его лирики на эстонский (К. Вяли). Автобиографическая заметка Рейна для «Молодежи Эстонии» открывает ряд перспектив для дальнейшего изучения темы «Евгений Рейн и Эстония», но в настоящей работе мы их только наметили.

Вторая глава «Открытие Эстонии» посвящена стихотворениям Рейна, в которых он открывал для себя тему северной и южной Эстонии, Таллинна и озера Пюхаярв. Глава состоит из трех параграфов. В первом - «“Давай уедем...” и отзвуки “Рембо”» мы попытались доказать, что стихотворение «Давай уедем...», известное только по мемуарной книге «Мне скучно без Довлатова» (1997) имеет все признаки раннего сочинения, близкого по времени к дебютной поэме «Рембо». Эстония описана здесь в духе буйной студенческой фантазии (ср. «Бригантину» П. Когана) как транзитный порт на пути к западному миру, с которым лирический герой готов схватиться, заранее соглашаясь с поражением.

Во втором параграфе разбирается стихотворение «Из комнаты, где лебеди и ходики...» (1959), посвященное первой жене поэта Галине Наринской (впоследствии Найман). В этом стихотворении анализируется параллельная трансформация «чужого» пространства Эстонии в «свое» и дружеских отношений в любовные. Этот текст служит точкой отсчета для ряда других произведений поэта. В третьем параграфе рассматриваются два стихотворения, посвященных озеру Пюхаярв: «Озеро Пюха-Ярв» и «Пюха-Ярв в падежах». Второй – более длинный вариант – обыгрывает тему множества падежей как своеобразного кода поэтической судьбы. Это выводит нас к любимой теме И. Бродского о подчиненности поэта языку, и мы показываем при анализе краткого стихотворения влияние тематики и лаконизма ряда стихотворений книги И. Бродского «Часть речи», не упуская из виду и других влияний и параллелей, как российских, так и эстонских (например, образов Энна

Веттемаа), связанных с образом «водяного» и темой разговора со своим отражением (в поэзии А. Блока, С. Есенина, В. Ходасевича). Перевод «Озера Пюха-Ярв» на эстонский, выполненный К. Вяли, помещен в Приложение.

В самой большой третьей главе «Возвращение в Таллинн» мы подробнее рассматриваем поэтический сюжет, получивший довольно заметное выражение в композиции книги «Арка над водой». Это рассказ о возвращении в Таллинн как своеобразном паломничестве к местам своих юношеских надежд, увлечений, дружбы, первой любви. Одной из тематических доминант этого подкорпуса становится напряженное переживание времени разлуки, которое тяготеет к устойчивым срокам – пятнадцать и двадцать лет (позднее будет и «тридцать» лет). Эта относительная хронология помогает примерно датировать тексты, часть из которых стала известна без даты и довольно поздно. Кроме того, мы рассматриваем и разнообразные поэтические операции с временем, которое стремится к мифологической закольцованности.

В первом параграфе «Минуя Нарву» мы рассматриваем важный для всего этого корпуса мотив путешествия по железной дороге, заданный еще в стихотворении «Давай уедем...» В стихотворении «Три четвертых» мы находим ориентацию на 3-иктный ахматовский дольник и образцы парной рифмовки из «Поэмы без героя», навевающих ощущение синкопированного ритма движения поезда. Тема Рейна – отсутствие героини в его жизни и предчувствие встречи с нею. Мы анализируем сложный образ «бедной Ганзы», в котором сливается и образ героини, и обширный балтийский ареал (устойчивое отождествление Эстонии с Ганзой у Рейна напоминает эго-футуристический вариант И. Северянина «Сканда»). Грамматическая структура текста подчинена идее застывшего для героя времени, в которое парадоксальным образом втягивается и Средневековье, и даже Античность.

Одним из символов Таллинна для Евгения Рейна является лютеранский собор Олевисте, которому посвящено отдельное стихотворение, символизирующее крах всех надежд на возрождение прошлого. Изысканная структура стиха (в частности, дактилические и гипердактилические окончания), игра архитектурных мотивов и паронимическое сближение «оловянный Олевисте» работают на центральный образ «холода». Однако в центре разбираемой главы оказывается тройчатка текстов,

настроение которых резко меняется в позитивную сторону. В своем анализе мы показали, как из стихотворения «Вана Таллин» выросло два других – «Кольцо в Кадриорге» и «Когда-то в Таллине». Смесь сарказма и светлой ностальгии в исходном стихотворении была впоследствии разделена на два текста: «Кольцо в Кадриорге» сосредоточило в себе мотивы разгульной юности (и, в частности, дружеских попок с кинорежиссером Ильей Авербахом, прототипом и главного героя стихотворения «Через пятнадцать лет»), а «Когда-то в Таллине» перешло в чисто лирическую тональность – с отзвуками балладно-романтических мотивов В. А. Жуковского и Г. Гейне. Финал этого стихотворения: «Восстанут года из развала / и прошлое сбудется впредь» – превратился в крылатую фразу (по крайней мере, в критической литературе о лирике Рейна).

В третьей главе «Норд-вест» мы анализируем одноименное стихотворение и стихотворение «Второй фронт» (1985), которое служит своеобразным идиллическим эпилогом к развитию любовной линии в разбираемом корпусе текстов. «Норд-вест», однако, никакой идилличностью не отличается и не случайно использует в качестве эпиграфа строку из трагического стихотворения А. А. Ахматовой «Опять подошли “незабвенные даты”...» Как показывает анализ, текст Рейна соотносится и с другими поэтическими прецедентами, а также с обобщенным образом «60-х годов», окрашенных в музыкальные и романтические тона.

Последняя глава нашей работы «Памяти Довлатова» уже целиком демонстрирует нам «трагического элегика» в лице Евгения Рейна, поскольку все пять текстов, о которых говорится в этой главе, посвящены разлуке с другом: сначала из-за его эмиграции, а затем и смерти. Как и в жизни поэта, в жизни Довлатова Эстония сыграла существенную роль: здесь была создана и погибла его первая книга, здесь у него остались жена и дочь. Дом Тамары Зибуновой – последний важный эстонский локус, мифологизированный в лирике Рейна. И впоследствии с памятью Довлатова были связаны его визиты в Эстонию.

Таковы в общих чертах роль и смысловые контуры поэтической Эстонии в творчестве Евгения Рейна.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Стихотворения Евгения Рейна, связанные с Эстонией

1. «Давай уедем...»

Давай уедем.
Давай, давай!
Куда угодно, за самый
край!
На самый краешек?
Он где? Он где?
Наставим рожки
своей судьбе!
Вокзал Балтийский,
купе СВ,
а настроение — так себе.
Какие улочки!
О, Кадриорг!
Какие булочки!
Восторг! Восторг!
Стоишь у ратуши
(поддельный хлам),
и все же рад уже —
что здесь, не там.
Что пахнет Балтикой,
а не Москвой,
и даже практикой
чуть-чуть морской.

На рейде тральщики
и крейсера,
вот это правильная
красота.
Как я любил тебя,
о, флот, о, флот!
И гюйсы легкие
вразлет, вразлет.
И от дредноута
до катерка
моя бредовая
с тобой тоска.
Возьмите, братики,
меня с собой,
на этой Балтике
я свой, я свой.
Сейчас голландочку
приобрету
и буду ленточку
держат в роту.
Захватим Данию
и Скагеррак,
есть в Копенгагене
один кабак...

Я был там, братики,
там все о'кей.
Мы встретим в Арктике
грозу морей.
Там на корме у них
«Джек Юнион»,
эскадра строится
из двух колонн.
Вода холодная,
торпедный ад,
они из Лондона,
и — победят.
Гляди в историю,
кто прав, кто нет,
у Ахиллеса был
венчик побед.
Но помнит Гектора
подлунный мир,
и Гектор брат ему,
его кумир.
Победа — проигрыш,
вот, в чем вопрос!
И это сказано
почти всерьез...

2. “Из комнаты, где лебеди и ходики...” (1959)

Из комнаты, где лебеди и ходики,
и форменки балтийские внизу,
глядела ты на вознесенье готики,
подобной пирамиде и ножу.
Плясали тигры в цирке на гастролях,
гудел орган в проветренных костелах,
и море мелкое до Англии катилось...
О, лето милое, как ты мне пригодилось.
О как, любовь, ты пригодилась летом,
там, в Таллине, среди мотоциклетов
На берегу в линиях синих лентах.
Идет Иванов день - эстонский праздник,
напрасный праздник для мужчин опрятных.

Они бросают на песок окурки,
колбасные пергаментные шкурки,
промокшие стаканчики пивные
и мелочи немногие иные.
А современные ты помнишь дачи?
Где окон нет, но есть иллюминатор?
Где селятся, должно быть, лютеране
и твердо ждут задуманной удачи.
О, милая, ходи в заливе бледном,
качай, качай трамплина лес гудящий,
трамплин для лыжников, поломанный за лето.
Давай, как лютеране, ждать удачи.
От большеногих девушек эстонских
что мне останется? Лишь ты, а я любил их.
От пляжей, сосен, молока и солнца -
лишь ты одна, а как приятны были
напитки, и продукты, и манеры.
Я все забыл, а ты на всякий случай
их береги, и станет тихой службой
ушедший этот календарь неверный.
Я вез тебя в Эстонию подругой,
а стала ты республикой рыбацкой.
“О, чудо, – говорю себе, – потрогай
ее, сирену, и страну грабастай”.
Когда с тобою станем мы делиться,
и прошлое бессовестно поделим,
не станем целоваться и стелиться,
сквозь дикий рай Эстонии полезем.
К ней, лучшей вере, словно в Рим, вернемся
из лютеран, из ереси, из плена.
Как скоро мы и сладко отречемся
сомнений от и станем на колена.
Пора, пора, покоя сердце просит,
твоей любви на тех же белых пляжах.
Как поздно бросить, поздно взять и бросить,
теперь ты стала самой главной блажью.
Той блажью, что до срока отлежалась,
не той – ты помнишь – первой пляжной блажью,
мы начинали все, что получалось,
на всяких пляжах, платных и бесплатных.

3. ОЗЕРО ПЮХА-ЯРВ

Г.Е.³⁰

Вечер с красным вином в нигде.
Автопортрет в проточной воде.

Поднимешь глаза — и мелкой волной
смывается все, что было тобой.

Усталый и толстый остался на дне;
он стал водяным и доволен вполне.

А кто-то шарахнул по мокрым мосткам
летучею рыбой к ночным облакам.

Pühajärv

Puna veiniga õhtu, ei kuskil see.
Läbi voolaval veel su autoportree.

Sa tõstad silmad – ja õrn lainesiib kõik,
mis olid sina, minema viib.

Mis väsind ja paks, see põhja jäi,
sai vetevanaks – ja kurta ei või.

Kuid niiskelt sillalt kellegi sööst
lendkalana pilvisse sähvatab öös.

Перевод на эстонский К. Вяли

4. ПЮХА-ЯРВ В ПАДЕЖАХ

Вечер с красным вином в нигде,
Десять лет - это десять лет.
Автопортрет в проточной воде -
Самый полный на все ответ.
Снова я в эту воду гляжу,
Снова стою на старых мостках,
Страдательно-дательному падежу
Я поручаю и страх, и крах.
Было за десять лет кому,
Было за десять лет кого –
Значит родительному падежу
Был обречен я прежде всего.

Кто там шарахнул по темной доске
Летучею рыбой в ночной небосвод?
Ты, именительный. Здесь на песке
Все наизнанку, наоборот.
То, что творительным было тогда,
Стало предложным – такая беда.
Стало на острове бледным огнем
Озером стянутым в окоем.
Тот самый все тот же, а годы на дне,
Он выплыл и он на другой стороне.
Стоит и на звательный старый падеж
Он трет полотенцем свежую плешь...

5. ТРИ ЧЕТВЕРТЫХ (1978)

Фонари железной дороги —
плутократы и демагоги —
говорят мне одно и то же,
что тебя вспоминать негоже.
Подъезжая ночью под Нарву,
глядя в окна встречных вагонов,
говорю: «По какому праву
два десятка жизни погонных
лет прошли без тебя, а если
их раздвинуть под интегралом,
то тогда, говоря по чести,
было все без тебя, за малым

исключением такой же гонки
к берегам этой бедной Ганзы.
И от грохота встречной казни
барабанные перепонки
мрут, и взор застилает дымный
белофинский закат вчерашний.
Не разделишь жизнь, и единой,
неделимой — она ужасней,
чем твое из нее изгнание
волей мелкого злого беса».
Астматическое дыхание —
знак угрюмого интереса.

³⁰ В подборке, присланной нам Н. В. Рейн второй инициал другой: «Г. С.».

«Что бы было? Ну что бы было,
если ты бы, да если я бы...»
Что пройдет, то и будет мило,
но не в случае волчьей ямы.
Те же сливки дают в кофейнях,
так же ночью дрожит флюгарка,
те же девочки на коленях
тех же женщин того же парка.
Неподвижна на три четвертых
эта жизнь, но тебя в ней нету.
Подсчитаю число несчетных лет
и тут же назад уеду.
Ибо, что без тебя мне делать,
кто мне узкий повяжет галстук,

кто обманщику станет верить,
кто за платину примет пластик?
Только ты. И какая правда,
что на липе стояла проба,
и уже никакая дратва
этих дыр не затянет. Оба
мы погибли в дурацкой драме
на подмостках дешевки летней,
и твоими бы пить устами
этот мед. И стакан последний
наливает рассвет балтийский —
слишком горько и слишком сладко.
И несчастным дурным мальчишкой
пью в слезах его без остатка.

6. ОЛЕВИСТЕ (1978)

Оловянный Олевисте,
холодок подвала —
сколько праздной молодости
в этот край упало!

И опять балтийская,
зыбкая свобода,
снова, кепку тискаю,
захожу под своды.

И гляжу в беленые
прочные стропила,
так же удаленные,
как и все, что было!

Неужели матовым,
одноцветным небом
стало то, что адовым
мне казалось гневом?

И слова последние,
силы и таланты
разошлись, как бледные
эти протестанты?

Или взгляд заплаканный,
долгий, откровенный
стал всему оплатою
и всему заменой?

Оловянный Олевисте,
спутница в берете.
Солнечные проблески
на стекле в буфете.

Камни стародавние,
отчество и звание,
и за все старания
холодок признания.

7. ВАНА ТАЛЛИН <1978>

Собственность Г. М. Маринской

Взглянуть бы на старое место,
На старые камни взглянуть,
Как старая птица с насеста
Глядит в слеповатую муть.

Когда это, Господи, было!
Хотя бы припомнить сперва.
О, как же меня закрутило,
Пока моя память спала.

Когда бы все точно припомнить,
До пуговиц на рукаве.
Припомнить, как город приподнят,
А башни стоят на горе.

Припомнить, какие ботинки
Влетели в копейку тогда,
А также, какие блондинки
Умами владели тогда.

Как плещется мелкое море,
Как сливки везут на базар,
В каком золотом комсомоле
Я грешную душу спасал.

И комнаты темной убранство,
И тушь от расплывшихся век,

Любви молодое упрямство,
Автобусов дальний разбег.

Явитесь со дна преисподней
Сего семилетия наверх!

Тогда и тебя я припомню.

Дай Бог, не забуду вовек.

8. КОЛЬЦО В КАДРИОРГЕ <1978>

Я вспомнил, какие ботинки
В копейку влетели тогда,
а также какие блондинки
умами владели тогда.

Я вспомнил Илью Авербаха
и бар знаменитый «Ку-ку»,
я вспомнил, какая неряха
врал в второпях дураку.

И комнату в темном проулке,
и все, что случилось потом,

и долгие наши прогулки
под серым балтийским дождем.

Я снова стою в Кадриорге,
я жду на трамвайном кольце...

И столько воздушной тревоги
в твоём непонятном лице.

Лет двадцать уже ты не едешь,
трамвай за трамваем пусты...

Послушай, о, ты мне ответишь,
ответишь за это и ты!

9. КОГДА-ТО В ТАЛЛИНЕ (1978)

Г. Н.

Взглянуть бы на старые шпили,
на старые камни взглянуть —
и там, где вдвоем проходили,
балтийского ветра глотнуть.

Когда это все-таки было?

Хотя бы припомнить сперва.

О, как же меня закрутило,
пока моя память спала.

Когда бы все точно припомнить —
до штопочки на рукаве,
припомнить, как город приподнят,
а башни стоят на горе.

Как плещется мелкое море,
как флаги летят на ветру.

А кофе в тончайшем помеле
крепчает и тает во рту.

И комнаты темной убранство,
и тушь от расплывшихся век...

Любви молодое упрямство,
автобусов дальний разбег.

Я снова сойду в Кадриорге,
я жду на трамвайном кольце...

И столько воздушной тревоги
в твоём непонятном лице.

Опять поспешу с я вокзала
на башни твои поглядеть,
и встанут года из развала,
и прошлое сбудется впрядь.

10. НОРД-ВЕСТ

Чего же ты хочешь, товарищ норд-вест?

А. Ахматова

Глядя из Пириты на затихающий рейд,
думаешь: «Боже мой, что за навязчивый бред?

С этого камня следить за родной стороной,
вечной, беспечной, еще молодой стариной?»

Линзы подстрою и снова увижу я, как,

пестрый и свежий, норд-вестом полощется флаг.
 Шестидесятые там на причале стоят,
 вести и музыка головы смутно томят.
 Молодость — дикий подросток в румянном бреду,
 здесь на причале на досках тебя я найду,
 в робе брезентовой, в клешах зауженных глян
 и стопроцентною дурью налей меня всклян
 С кем ты сражаешься в серой ночной темноте?
 Как отражаешься в быстрой огнистой воде?
 Яхты, и танкеры, и городские огни —
 в сумрачном парке мы вечно, беспечно одни.
 Вечно, томительно музыка бьется в виски,
 медленно, длительно ост намедает пески,
 глянь с этой пристани — время уходит на дно,
 и серебристые призраки с ним заодно...
 Что ты здесь ждешь? Этот пропуск пропал навсегда,
 больше до смерти уже не вернуться сюда.
 Только над Олевисте свет пробивает туман,
 вечная молодость падает прямо в карман.
 Вечная девочка чиркает спичкой впотьмах,
 бледный огонь зажигается в старых домах.
 Маятник ходит за тридцать лет по дуге,
 шрам и пушок проступают на нежной щеке.
 Сладкие десны елозят по грубым губам,
 слезы несносны, пора попрощаться и нам.
 Девичьи руки, где винные пятна горчат,
 вверх переводят и вниз опускают рычаг.
 Вот и моторка выходит на пасмурный рейд...
 Девка, чертовка, открой на прощанье секрет.
 Что ты ни скажешь, я все же дойду до конца,
 я проиграю, но не отведу я лица.
 Вижу, последний над рейдом прожектор скользит,
 кто безответный ответит за весь реквизит?
 Выше и выше, все глуше и дальше назад...
 Крыши темнеют, а души горят и горят.

11. ВТОРОЙ ФРОНТ (1985)

Возьмите зонт, дорогая моя,
 надежный и плотный зонт.
 Мы двинемся к пляжу, и там на песке
 откроем второй фронт.
 Заглядимся на дальние крейсера
 и на яхты, что рвет прибой,
 и старая, серая красота
 прильнет к нам сама собой.

Назад поглядим и увидим шпиль
 и желтый Вышгородок.
 Но думаю я, что меня отвлечет
 от этого ваш говорок,
 где мягкость чухонская с питерским “а”
 слились с эсперанто тоски...
 Теперь-то уж вы должны от меня
 припустить по песку взапуски.

А я только вслед покачаю вам
 тяжелой сивой башкой,
 и вовсе не так уж я слеп и упрям,
 а просто закат такой.
 Такой закат, что двадцатку лет
 сдирает с меня рентген,
 и все же, поверьте, не так я слеп,
 чтобы тень наводить на плетень.
 Я приехал сюда, чтобы с вами стоять
 под дождем и вашим зонтом,
 явился, чтобы норд-вест глотать
 и вечерний глоток потом.
 Но мерещится что-то мне на краю
 янтарной мелкой волны,
 и это мои заботы, а вы
 в ней туфли омыть вольны.
 Когда арктический тронулся лед
 и крошился в талой воде,
 на этот берег явился я
 навстречу ранней звезде,
 которую долгие годы я
 на летние ночи цеплял,
 и видел я: полосатый вал
 разбитый лед обмывал.
 И пусть нам пятки покусывал снег,
 и тянуло мертвой травой,

уже по льдинам бежал к нам негр
 с большой золотой трубой.
 Еще немного - медведь и бизон
 станцуют нам вальс-бостон,
 и дансингом станет на наших глазах
 бронированный бастион.
 И вот лунатиком я выхожу
 под старость на этот пляж,
 и слезы заглатывая гляжу
 в навязчивый бледный мираж.
 Даже вы, я знаю, смеетесь тайком,
 раскрывая сладко глаза,
 дескать тянет дурня в пейзаж времен,
 где ему подсекли туза.
 Ах, оставим все это, какая чушь,
 я забыл, как оно звалось,
 я приехал сюда, чтобы вдохнуть
 шустрый ежик ваших волос.
 Вечерком почерней заварите чай
 и настройте оперный зал,
 пусть нам шведская опера передаст
 свой медовый снотворный вокал.
 А сейчас поглядите на этот пляж,
 на прикрытый потемками флот,
 И десант начинается, это ваш -
 долгожданный второй фронт.

12. ЧЕРЕЗ ПЯТНАДЦАТЬ ЛЕТ

В костюме васильковом, в жилете голубом
 с Сережей Васюковым (о нем скажу потом)
 на улице эстонской, у баров и кафе
 с прическою тифозной на смутной голове
 он шел в начале лета пятнадцать лет назад,
 заглядываясь в бледно пылающий закат.
 Чуть сзади шла подруга (о ней скажу сейчас).
 Карабкалась по трубам, что капля в ватерпас,
 над мелким горизонтом янтарная луна.
 И в хаки гарнизонном, чернява и бледна,
 пока еще невеста, хозяйка дел и слов,
 всезнайка, и невежда, и первая любовь...
 Ступая резковато на острых каблуках,
 ты здесь прошла когда-то, изрядно обругав
 Сережу Васюкова за пошлый вкус в кино.

 В костюме васильковом! Пятнадцать лет! Давно!

Мы шли вдвоем по Виру. Теперь иду один,
но вижу ту квартиру, те этикетки вин.
На Каннском фестивале Сережа Васюков
стоит на пьедестале из премий и венков.
Средь блочного комфорта окраинной Москвы
горит ее конфорка, разбросаны носки.
Играют в детской дети, чья чужеродна кровь.
А Таллин на рассвете как первая любовь
среди бессонной ночи пятнадцать лет назад.
.....
Но жизнь еще короче и сшита наугад!

13. “Деревянный дом у вокзала...” (1985)

Т.З.

Деревянный дом у вокзала
Безобразной окраины Ганзы,
Где внезапно зауважала,
Приютила свои сарказмы
Просвещенная часть России...
Деревянный, где маневровый
Паровозик свистит разине,
Торопясь с трамваями вровень.
Пахнет кофе, копченой рыбой,
Гальюнами и просто пивом,
А в кофейнях пахнет "Элитой",
В Кадриорге пахнет отливом,
Белой ночью болеют окна,
Истекая розовым гноем,
И флюгарка взывает тонко
К милым братьям за мелким морем.
Чепуха... Ни сестры, ни брата,
Только ты за стеной фанерной,

Двадцать лет приезжаю кряду
И приеду еще, наверно.
Разливай по стаканам водку,
Говори об эстонских сплетнях,
Но не жди никакого проку
От пятнадцати лет последних.
Мы давно перешли границу,
Нам давно обменяли паспорт,
Мы загнули свою страницу
И забыли, что было, насмерть.
И лишь утречком в воскресенье,
Когда сливки бегут в кофейник,
И когда голова лечение
Принимает от легких денег,
Век связует свои суставы
И натягивает сапожки,
И мяукает Окуджава
Голоском беспризорной кошки.

14. “Все те же ионические поленицы в старом окне...” (1987)

Сергею Довлатову

Все те же ионические поленицы в старом окне
подсыхают к отопительному сезону,
еще два-три визита сюда, и вполне
доживешь до заслуженного пенсионера.
И когда я приеду в последний раз,
чемодан подволакивая с отдышкой,
то с порога, как водится, вспомню Вас,
в Вашей комнате, сильно от Вас отвыкшей.
Но здесь как-то сподручнее атлантический перелет,
и когда бы стать ангелом на небесном шпиле,
то увидеть можно среди болот

то чухонское место, где жили-были,
и затем на обратном конце дуги -
безымянный берег в засохшем гриме, -
только там ведь, где сношены сапоги,
босоногого детства дается имя.
Потому и вытягивается губа,
и не можешь позвать и назвать не в силах -
так, в прозрачных сумерках век сгубя,
доживаешь, как мерин, до бредней сивых.
Было время, и мы не сказали: "Ты..."
Календарь закрыт, и не будет завтра,
потому и набиты разлукой рты,
не вкусившие досыта брудершафта.

15. ПО ШПАЛАМ (1989)

Поздним августом, ранним утром,
перестуки, гудки, свистки.
На балтийском рассвете мутном
то, что прожито, бьет в виски.
Деревянный дом у вокзала,
тьма заброшенных фонарей,
тут вот молодость разбросала
лапу, полную козырей.
Вот и кончились три десятки
самых главных моих годов,
до копеечки, без оглядки...
Ты так думаешь? Я готов
здесь остаться в глухих завалах,
точно выполнив твой завет,
и на этих прогнивших шпалах
изумрудный горит рассвет.
Атлантической солью дует
ветер Балтики и тоски,
на перроне меня целует,
словно у гробовой доски.
Только Олевисте в тумане
пробивается в небеса,
ничего не скажу заране —
лишь послушаю голоса
перестуков, гудков, сигналов,
где-то катит и мой вагон,
и на этих прогнивших шпалах

изумрудный горит огонь.
Я был молод, и ты был молод,
Старый Томас, я старый пес.
О, какой на рассвете холод,
этот август — почти мороз.
Здесь под зюйдом моя регата
разбивала волну о киль,
это было тогда когда-то
и ушло за полтыщи миль.
И пришла, наконец, минута —
ноль в остатке, бывай, прощай,
только все-таки почему-то
я скажу тебе невзначай.
Где-то там намекни, явилась мне
в страшном августе, в полусне,
раньше смерти, но выше жизни,
брось поживу моей блесне.
Золотою форелью первой
и последней, и здесь беда...
Бледной немочью, черной стервой
падай в Балтику навсегда.
Но не трогай стигматов алых,
всё иное — пустой клочок,
ведь на этих прогнивших шпалах
изумрудный горит зрачок.

16. СЕРГЕЮ ДОВЛАТОВУ (1995)

Неужели мы с тобой спускались с Вышгорда на Харью,
неужели устраивались за столиком в "Пегасе"?
Проходили под балтийской осенней хмарью,
и сто бакк имели для разговора в запасе.

Неужели "выходили" оба окнами в Щербаков переулок,
у Пяти Углов назначали ежедневные свиданья?
Что осталось от этих утренних нам прогулок?
Ничего не успел я тебе сказать на прощанье.

Вот теперь говорю: Ты был самым лучшим,
в этом деле, где ставят слово за словом,
самым яростным, введливым, невезучим,
и на все до конца навсегда готовым.

Мы еще увидимся в будущем Квинсе,
и на новых окраинах Таллина и Петрограда.
Я еще скажу тебе: Вот теперь подвинься,
все, что было - Бог с ним, а что есть - то надо!

17. ПАМЯТИ СЕРГЕЯ ДОВЛАТОВА (1995)

Еловая аллея и поломанная скамейка -
все, что приходит на ум, когда вспоминаю об этом, -
задрипанная рубаха, бумажная тюбетейка,
бутылка "Волжского крепкого", доставленная мотоциклетом.
Его громогласные шутки у нового "Домика няни",
дорога в Тригорское или в гостиницу Святогорска.
И то, чего нету больше в Евангелии и в Коране,
ни в сутолоке вокзала, ни на развале погоста,
ни на эстонских дачах, ни в забегаловках Квинса,
ни у Пяти Углов, ни у кассы "Детгиза",
ты слышишь меня, ты слышишь? Налей, останься, подвинься,
гляди, в предзакатном небе темнеет вечная виза.

18. Перевод с эстонского из антологии «350 лет эстонской поэзии» (1990)

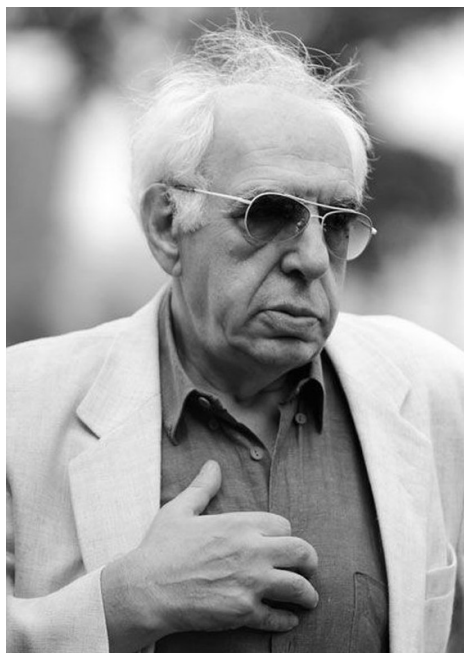
ЭЛЕН НИЙТ «СЛОВА» (SÕNAD, 1956)

Тише, любимый,	Vaikime, armas,
Ночь на пороге.	õhtu on juba.
Вещи уснули,	Asjad magavad,
затихли слова,	sõnad on vait.
Светятся дивно	Imelist valgust
наши чертоги.	helendav tuba.
Разом умолкли хула, похвала.	Vakka on kiit ja lait.

Окна открыты.
Тайшего гула
разве не слышишь
безмолвный напев?
Это поэзия к нам заглянула
с черного хода, на кухне присев.
Что ж, помолчим.
Наши взоры и речи
затрепетали,
сливаясь в поток.
Вот они мне и закутали плечи,
словно домашний пуховый платок.
Личико сонного сына и руки,
Теплые руки – слова тишины.
Ты подойди.
и прочтешь эти звуки,
Эти слова тебе станут слышны.
Прямо на сердце
пусть слово ложится,
то, что глаза
устремляют в глаза.
Слишком печально
его нам лишиться.
Это как хлеб.
А без хлеба нельзя.

Aken on avatud.
Kas sa ei kuule
vaikuse vaikset
hääleta häält?
Sõnatuna, näe, tuli luule
tuppa vist õue päält.
Hea on vaikida
Silmade sõnu
väreleb õhtu
valgusejoas.
Need on kui pehme
rätik mul õlul
me vaiksuses toas.
Vaikuse kõnet
täis väikene pale,
magab me poeg,
pihk veel päikesest soe.
Tule siia ta lähedale,
kuulata, vaata ja loe.
Kõigist neist sõnust,
mis silmast silma
süda mõistab,
tunneb ja teab,
ärgu jäägu me kunagi ilma.
Need on kui leib,
mis olema peab.

1956 [Нийт: 233]



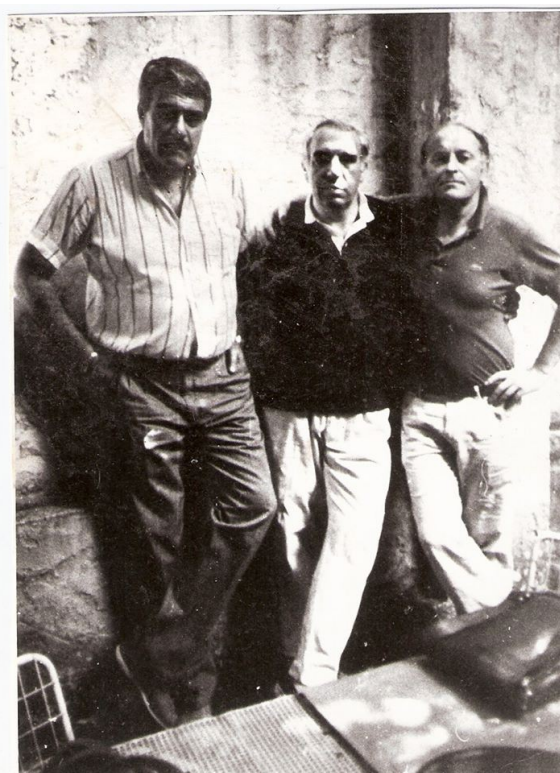
Евгений Рейн в Таллинне (2013)



Евгений Рейн и Сергей Довлатов в Эстонии
(70-ые годы)



Евгений Рейн и Елена Скульская (1985)



Сергей Довлатов, Евгений Рейн и
Иосиф Бродский в США (1988)

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Источники

1

1. Рейн 1963: *Рейн Е.* Этот страшный случай с Петей пусть узнают все на свете. М., 1963.
2. Рейн 1965: *Рейн Е.* О жарком юге и храбром друге. М., 1965.
3. Рейн 1970: *Рейн Е.* О жаркой Африке и сладкой фабрике, про путешествия храброго Мяка эта душистая, вкусная книга. Л., 1970.
4. Рейн 1970а: *Рейн Е.* Где прячется зима? М., 1970.
5. Рейн 1973: *Рейн Е.* Волшебный фонарь. Л., 1973.
6. Рейн 1984: *Рейн Е.* Имена мостов, М., 1984.
7. Рейн 1988: *Рейн Е.* Письмо на Камчатку старому другу / Билингва. Пер. на итальянский Серены Витале. Милан, 1988.
8. Рейн 1989: *Рейн Е.* Береговая полоса. М., 1989.
9. Рейн 1990: *Рейн Е.* Темнота зеркал, М., 1990.
10. Рейн 1991: *Рейн Е.* Сотое зеркало: Запоздалые воспоминания // Звезда. 1991. № 12. С. 188–194. [<http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/vospominaniya/rejn-sotoe-zerkalo.htm>]
11. Рейн 1993: *Рейн Е.* Избранное / Предисловие Иосифа Бродского. М.; Париж; Нью-Йорк: «Третья волна», 1993.
12. Рейн 1994: *Рейн Е.* Темнота зеркал / Билингва. Пер. на голландский Ханса Боланда. Breda, 1994.
13. Рейн 1995: *Рейн Е.* Сапожок. Книга итальянских стихов, М., 1995.
14. Рейн 1997: *Рейн Е.* Мне скучно без Довлатова. СПб., 1997.
[<http://flibusta.is/b/304613/read>]
15. Рейн 1997а: *Полухина В. П.* Интервью с Евгением Рейном 24 апреля 1990 года, Москва // Бродский глазами современников. СПб., 1997.
[<https://www.rulit.me/books/brodskij-glazami-sovremennikov-read-202592-8.html>]
16. Рейн 2000: *Рейн Е.* Арка над водой. М., 2000.
17. Рейн 2000а: *Рейн Е.* Алмазы навсегда. Пер. на польский Петра Фаста. Лодзь, 2000.

18. Рейн 2001: *Рейн Е.* Избранное / Билингва. Пер. на английский Роберта Рейда, Кэрола Руменса, Юрия Дробышева, Пола Партингтона и др. Bloodaxe Books Ltd., 2001.
19. Рейн 2001: *Рейн Е.* Память о путешествии. М., 2001.
20. Рейн 2003: *Рейн Е.* Надземный переход. Екатеринбург, 2003.
21. Рейн 2004: *Рейн Е.* Другому, как понять тебя... Стихи и проза / Пер. на польский Петра Фаста. Катовицы-Варшава, 2004.
22. Рейн 2005: *Рейн Е.* «Было, были, был, был, был...» / Пер. на чешский Петра Борковеча. Zblov, 2005.
23. Рейн 2005а: *Рейн Е.* Пять стихотворений / Билингва. Пер. на итальянский Алессандро Ниеро. Reggio Emilia, Edizioni Diabasis, 2005.
24. Рейн 2005b: *Рейн Е.* Мой лучший адресат. М., 2005.
25. Рейн 2008: *Рейн Е.* Балкон и другие стихотворения / Билингва. Пер. на итальянский и послесловие Алессандро Ниеро. Предисловие И.Бродского. Edizioni Diabasis, 2008. [<http://arion.ru/book.php?bookyear=2009&name=11>]
26. Рейн 2008а: Интервью Евгения Рейна Литературному радио [http://litradio.ru/podcast/evgenij_rejn_interview/detail.htm].
27. Рейн 2009: Эпоха Евгения Рейна / Интервью Я. Савельевой. Jewish.ru. 2.10.2009 [<https://jewish.ru/ru/interviews/articles/175336>].
28. Рейн 2010: Евгений Рейн: «Перед смертью Довлатов был в ужасной депрессии...» [<https://ria.ru/20100824/268410718.html>].
29. Рейн 2011: *Дардыкина Н.* Как будто жизнь начнется снова. Евгений Рейн: «Верю в предсказания безусловно». Интервью // МК, №25555, 28.01.11. [<https://www.mk.ru/culture/2011/01/27/561240-kak-budto-zhizn-nachnetsya-snova.html>]
30. Рейн 2012: Лауреат премии «Поэт» Евгений Рейн: «Считаю, избегать судьбы, ломать ее не стоит» / Интервью // МК, 23.05.12.
31. Рейн 2013: *Караев Н.* Евгений Рейн: Прошлое – вот ценность! / Интервью // Postimees, 2013 [<https://rus.postimees.ee/2052052/persona-evgeniy-reyn-proshloe-vot-cennost>].

32. Рейн 2013а: Евгений Рейн: «Я ученик всей русской поэзии» / Интервью // МК-Эстония. 12 сентября 2013. [<http://www.mke.ee/persona/evgeniy-reyn-%C2%ABya-uchenik-vsey-russkoj-poezii%C2%BB>]
33. Рейн 2014: Пономаренко Т. Евгений Рейн: «Научить писать стихи невозможно» // Интервью - Министерство культуры Калининградской области. 5.11.14 [http://cultura.gov39.ru/news/intervyu.php?ELEMENT_ID=3849]
34. Рейн 2016: Рейн Е. Свет навстречу // Знамя. 2016. №10. [<http://znamlit.ru/publication.php?id=6396>]
35. Рейн 2019: Евгений Рейн: «Власть должна обслуживать поэта!» // Сибирские огни. 23 июля 2019. [<http://www.sibogni.ru/content/evgeniy-reyn-vlast-dolzha-obsluzhivat-poeta>].
36. Рейн 2020: Евгений Рейн: «Русская поэзия заодно с европейской». Беседу ведет Владимир Семёнов 03.2020. [<https://www.youtube.com/watch?v=PV92AvrD7B0>]
37. Ахматова 1976: Ахматова А. А. Стихотворения и поэмы. Л., 1976. (Серия «Библиотека поэта»).
38. Ахматова 1990: Ахматова А. А. Соч.: В 2 т. М., 1990.
39. Блок: Блок А. А. Собрание сочинений: В 8 т. М.; Л., 1960–1963.
40. Бродский 1993: Бродский И. Избранное. М.; Париж; Нью-Йорк. 1993.
41. Бродский 2001: Бродский И. В ожидании варваров. Мировая поэзия в переводах Бродского. СПб., 2001.
42. Венеция: Венеция в русской поэзии: Опыт антологии. 1888–1972 / Сост. А.Л. Соболев и Р.Д. Тименчик. М., 2019. 1104 с.
43. Ветемаа 1980: Vetemaa E. Eesti näkiliste välimääräja. Tallinn, 1980.
44. Ветемаа 1990: Ветемаа А. Волшебнику – абсолютная гарантия. Фантастика писателей Эстонии. Таллинн, 1990.
45. Гейне: Гейне Г. Собрание сочинений в десяти томах / Под общей редакцией Н. Я. Берковского, В. М. Жирмунского, Я. М. Металлова. М., 1956. Т. 1.
46. Есенин: Есенин С. Полное собрание сочинений: В 7 т. М., 1998.
47. Ефимова: Поэтический круг. Воспоминания Марины Ефимовой о поэтах 50-70-х годов. 15.05.2018. [<https://www.svoboda.org/a/29223231.html>]

48. Жуковский: *Жуковский В. А.* Сочинения: В 3 т. М., 1980.
49. Катулл: *Катулл Г. В.* «Катулл измученный, оставь свои бредни...» (пер. С. В. Шервинского) [<http://lib.liim.ru/creations/k-086/k-086-04.html>]
50. Медведев: *Медведев Ф.* Цена прозрения. М., 1990.
51. Нийт: *Ellen Niit.* Paekivi laul. Eesti Keele Sihtasutus 2008.
52. Пастернак 1977: *Пастернак Б.* Стихотворения и поэмы. Л., 1977.
53. Пастернак 1991: *Пастернак Б.* Вассерманова реакция // Пастернак Б. Собр. соч.: В 5 т. М., 1991. Т. 4. С. 349–354.
54. Пушкин: *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: В 10 т. Л., 1977–1979.
55. Рембо: *Рембо А.* Стихи. Пьяный корабль. М., 2000.
56. Рыжий: *Рыжий Б.* «...не может быть и речи о памятнике в полный рост...». Роттердамский дневник / Публ. И. Князевой и Б.П. Рыжего // Знамя. 2003. № 4. С. 120–141. [<https://magazines.gorky.media/znamia/2003/4/ne-mozhet-byt-i-rechi-o-pamyatnike-v-polnyj-rost.html>]
57. Самойлов: *Самойлов Д. С.* Счастье ремесла: Избранные стихотворения / Сост. В. Тумаркин. М., 2010.
58. Скульская 1996: *Скульская Е.* Записки к N... Tallinn, 1996.
59. Скульская 2009: *Скульская Е.* «Мы шли втроем по Виру...» // DELFI. (92). 06.03.2009. [<https://rus.delfi.ee/projects/opinion/my-shli-vtroem-po-viru?id=21617609&com=1®=1>]
60. Скульская 2011: *Скульская Е.* Письма Рейна лучшему адресату // Postimees. 2.08.2011. [<https://rus.postimees.ee/516612/pisma-reyna-luchshemu-adresatu>]
61. Ходасевич: *Ходасевич Вл.* Собрание сочинений: В 8 т. М., 2009.
62. Шершеневич: *Шершеневич В.* Стихотворения и поэмы. СПб., 2000.
63. Энтин: *Энтин Ю.* Песенка Водяного // От улыбки хмурый день светлей! Сборник детских песен. СПб., 1996. С. 500.

Исследования, критика, справочная литература

64. Лосев: *Лосев Л.* Иосиф Бродский: Опыт литературной биографии. СПб., 2008.
65. Котюх: *Igor Kotjuh.* Jevgeni Rein – tunnustatud luuletaja ja kõigi kirjanike sõber // Sirp. 29.08.2013 [<https://www.sirp.ee/s1-artiklid/c7-kirjandus/2013-08-29-13-02-17/>]

66. Бахтин: *Бахтин М. М.* Формы времени и хронотопа в романе. *Очерки об исторической поэтике* // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 234–407.
67. Бек: *Бек Т. А.* Центральный защитник: штрихи к портрету Евгения Рейна // Литература. 2002. №42. 8–15 нояб. С.10–12.
68. Бродский 1991: *Бродский И.* Трагический элегик (О поэзии Евгения Рейна) // «Знамя», № 7, 1991. Републикация: *Бродский И.* Сочинения Иосифа Бродского. Т. 7. СПб., 2001. С. 147–156.
69. Гаспаров: *Гаспаров М. Л.* Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. 2-е изд. М., 2000.
70. Исаков: *Исаков С. Г.* Русские в Эстонии, 1918–1940: Историко-культурные очерки. Тарту, 1996.
71. Казекамп: *Казекамп А.* История Балтийских государств. Тарту, 2014.
72. Козлов: *Козлов В. И.* «Жизнь» и «музыка» Евгения Рейна: жанровый потенциал ключевых образов // Сибирский филологический журнал. 2016. №3. С. 139–148.
73. Кублановский: *Кублановский Ю. И.* Елена Шварц. Песня птицы на дне морском. II. Евгений Рейн. Сапозок. Книга итальянских стихов // Новый мир. 1996. № 5. [http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1996/5/okn01.html]
74. Куллэ 2016: *Куллэ В.* «...цвет гениальности на выцветших листьях...» / послесловие к: *Рейн Е.* Рембо // Новый мир. 2016. № 2. С. 79–86. [https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2016/2/rembo.html].
75. Куллэ: *Куллэ В.* Прошедшее продолженное время // Евгений Рейн. Персональный сайт [<http://rein.poet-premium.ru/pressa/008.html>]
76. Лавринец: *Лавринец П.* «Вильнюс» Е. Рейна и «вильнюсский текст» русской поэзии // *Literatūra*. 1998. vol. 28 (2), pp. 103–112.
77. Левицкая: *Левицкая Н. Е.* Изображение пространства в поэзии Евгения Рейна // Вопросы русской литературы. 2015. № 2 (32). С. 123–132.
78. Леонтьев: *Леонтьев А. Ю.* Евгеника Рейна // Новый Мир. 2005. № 2. [https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2005/2/evgenika-rejna.html].
79. Лотман: *Лотман Ю. М.* Внутри мыслящих миров. Семиосфера. СПб, 2000.

80. Немзер: *Немезер А. С.* Две Эстонии Давида Самойлова // Блоковский сборник XVIII: Россия и Эстония в XX веке: Диалог культур. Тарту, 2010. С. 162–184.
81. Папилова: *Папилова Е. В.* Имагология как гуманитарная дисциплина // Вестник МГГУ им. М. А. Шолохова. Филологические науки. 2011. № 4. С. 31–40.
82. Пospelов: *Пospelов Е. М.* Имена городов: вчера и сегодня (1917–1992): Топонимический словарь. М., 1993.
83. Синдаловский: *Синдаловский Н.* «Евреи и Петербург: триста лет общей истории» [<https://e-libra.su/read/529606-i-smeh-i-slezy-i-lyubov-evrei-i-peterburg-trista-let-obschey-istorii.html>].
84. Сташенко: *Сташенко Т.* Пярнуский пейзаж в книге стихов Д. Самойлова «Улица Тооминга» // Русская филология. Тарту, 2013. Вып. 24. С. 257–266.
85. Топоров: *Топоров В. Н.* Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. СПб., 2003.
86. Успенский: *Успенский Б. А.* Поэтика композиции. М., 1970. [<http://philologos.narod.ru/ling/uspen-poetcomp.htm>]
87. Фаликов: *Фаликов И.* Рейнланд // Дружба народов. 2004. №9. [<https://magazines.gorky.media/druzhba/2004/9/reinland.html>]
88. Фасмер: *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: В 4 т. М., 1987. Т. 4.
89. Чупринин: *Чупринин С.* Евгений Рейн // Русская литература сегодня. Новый путеводитель. М., 2009. [https://www.litmir.me/br/?b=203671&p=111#section_223].
90. Шайтанов 2001: *Шайтанов И. О.* Формула лирики // Арион. 2001. № 3. С. 40–43.
91. Шайтанов 2005: *Шайтанов И. О.* Борис Рыжий: последний советский поэт? // Арион. 2005. № 3. [<https://magazines.gorky.media/arion/2005/3/boris-ryzhij-poslednij-sovetskij-poet.html>]
92. Шульпяков: *Шульпяков Г.* Мой сапожок – Калигула! Вместо предисловия к сборнику итальянских стихотворений Е. Рейна «Сапожок» // Знамя. 1996. № 11. С. 229–231.
93. Эткинд: *Эткинд Е. Г.* Я выросал в забавнейшее время...: О двух «четверках». Исследования Ю. Лотмана как ключ к стихам Е. Рейна // Литературная газета. 1995. № 22 (5553). 31 мая. С. 4. [<http://www.rein.poet-premium.ru/prensa/012.html>].

Eesti teema Jevgeni Reini loomingus

Kokkuvõte

Töös on välja toodud ja analüüsitud luuletaja 17 luuletust, milles esineb Eesti teema („Püha-Järv käänetes“ ei ole varem avaldatud). Tuginesin J. A. Brodski, P. M. Lavrintsevi, V. Kulle ja teiste autorite artiklitele. Esimeses peatükis „Eesti Jevgeni Reini kaardil“ kirjutasin Eesti teema Jevgeni Reini loomingu konteksti ja näitasin teda kui luuletajat-rännumeest, kes on loonud tihedad sidemed oma kodulinna Leningradi ja Eesti vahel. Puudutasin J. Reini Eestis avaldatud publikatsioonide (J. Skulskaja osalemisel), tema eesti keelest tõlgete (E. Niit jt) ja tema lüürika eesti keelde tõlgete (K. Väli) ajalugu.

Teine peatükk „Eesti avastamine“ on pühendatud J. Reini luuletustele, milles ta avastas enda jaoks Põhja- ja Lõuna-Eesti, Tallinna ja Pühajärve teema. Algselt oli Eesti tema jaoks transiidisadam teel Inglismaale. Kuid seejärel rullus lahti tema esimese armastuse lugu Galina Narinskaja vastu ja Eesti muutus „omaks“. Kahes luuletuses, mis on pühendatud Pühajärvele, on tunda järelkaja tutvumisest Eesti kultuuri ja grammatikaga, võimalik, et E. Vetemaa loominguga ning varjatud dialoog J. Brodskiga.

Kolmandas peatükis „Tagasipöördumine Tallinnasse“ areneb läbiv luuleline süžee tagasipöördumisest Tallinnasse kui omamoodi palverännak oma nooruspõlve lootuste, kiindumuste, sõpruse ja esimese armastuse kohtadesse. Eesti samastub „vaese Hansa“ paradoksaalse kujuga ja armsamaga. Üks luuletustest on pühendatud Oleviste kirikule.

Luuletusest „Vana Tallinn“ kasvab välja kaks teist luuletust – „Sõrmus Kadriorus“ ja „Kunagi Tallinnas“, milles põimuvad armastuse ja sõpruse teemad.

Viimane peatükk „Dovlatovi mälestuseks“ demonstreerib meile Jevgeni Reini kui „traagilist eelegikut“, kelle jaoks Eesti ühines mälus Dovlatoviga, tema naise Tamara Zibunovaga, Eesti režissööri Grigori Kromanoviga jne. Nagu ka Brodski, on Dovlatov üks Jevgeni Reini alter ego'dest ning luuletaja pühendas oma sõbrale lausa raamatu „Tunnen puudust Dovlatovist“. J. Rein jätkab Tallinna külastamist Dovlatovile pühendatud päevade ajal ning Eestimaal on ta tuntud kui suur Eesti sõber, kellest kirjutas ka Igor Kotjuh.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Evgeniya Pavlova,

(autori nimi)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose
Eesti teema Jevgeni Reini loomingus,

(lõputöö pealkiri)

mille juhendaja on Roman Voitehovitš,

(juhendaja nimi)

reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 3.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Evgeniya Pavlova

1.06.2020